التقليدية والدرامية
في
مقامات الحريري

بقلم
الدكتور جابر قميحة
كلية الألسن - جامعة عين شمس

١٩٨٤ — ١٩٨٥

إهـــداء

إلى مدينة المنزلة

مســـقط رأسى

ومدرج صباى وشبابى ٠

بالحب والوفاء

أهدى إليها هذه الصفحات ٩

المؤلف

بســـم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم

ستظل مقـــامات الحريرى من أعظم الأعمـــال الأدبية واللغوية فى تاريخ العربية : ماضيها وحاضرها ، ومهما قيل فى أوليـــة « فن المقامات » ، والبحث فى ريادة الفن وجذوره ، فإن مقامات الحريرى ستبقى عملا فائقـــا ممتازا على الرغـــم من تغير الأذواق والأفكار ، والاتجاهات الأدبية والمناهج الفنية .

وإذا كان للحريرى انتـــاج نثرى ، وإنتـــاج شعرى غير قليل « فإن شهرته المطبقة ترجع بصفة أساسية إلى مقاماته الخمسين »(١) . ويكاد الإجماع ينعقد على أن الحريرى هو أعظم من كتب المقامات فى تاريخ العربية (٢) . وقد ظلت لها مكانتها السامية ، وظلت الأعنـــاق تمتد إليها فلا تطولها ، إذ انتهى صاحبها إلى ذروة سامقة من ذرى الفن العربى . وقد اتخذها الأدباء من عصره إلى عصرنا قبلتهـــم وكعبتهم ، فهم ينهلون منها ، وهم يوقرونها ويجلونها ويرون فيهـــا آية الأدب الرفيع (٣) .

وأخذت المقامات مكانها فى مطبوعات المكتبة العربية والمكتبات الأجنبية ، فطبعت وشرحت مرات عـــديدة ، ومن أشهر طبعاتهـــا وشروحها : طبعة دى ساسى الأولى فى باريس سنة ١٨٢٢ ، والطبعة الثانية سنة ١٨٥٣ . وطبعت المقامات كذلك سنة ١٨٩٦ مع تعليقـــات بالانجليزية كتبها F. Steingass . وترجم المقامات إلى الانجليزية

---

(١) Encyclopedia Britannica, V. II, P. 197

(٢) انظـــر J. Kritzeck : Anthology of Islamic Literature, P. 180.

(٣) د . شوقى ضيف : المقامة ٧٤ .

T. Preston وطبعها سنة ١٨٥٠ • وترجمها مرة أخرى إلى الانجليزية T. Chenery و F. Steingass سنة ١٨٦٧ ، ١٨٩٨ •

وشرحت المقامات بالعربية شروحا كثيرة ، وكان أشهر هذه الشروح وأوفاها على الاطلاق هو « الشرح الكبير » لأبى العباس أحمد الشريشى (٤) •

وليس من همنا فى هذه الصفحات المتواضعات أن نستطرد فى بيان مكان مقامات الحريرى فى التراث العربى والإنسانى ، وليس من همنا أن نقيمها التقييم الشامل فنيا وموضوعيا ، وتعمق مناهلها ومآصلها من ناحية وبصماتها وتأثيراتها فى الآداب المزامنة لإنشائها، واللاحقة بعد ذلك ، فذلك يحتاج إلى دراسة أكاديمية طويلة •

ولكن هدفنا الأول والأخير الذى حرصنا عليه هو أن تمثل هذه الصفحات « رحلة نقدية تقييمية فى أحشاء هذه المقامات » لتبين حظ المقامات من « التقليدية أو الاتباعية » ومن « الدرامية » أو « العناصر التمثيلية » وبتعبير أوضح تجيب هذه الصفحات عن سؤال رئيسى واحد هو « هل كانت مقامات الحريرى تقليدا امتصاصيا لمقامات بديع الزمان الهمذانى وخاصة أن الحريرى قد اعترف بسبقه وفضله وريادته لهذا الفن ؟ أم أن للرجل كيانه الفنى وشخصيته الأدبية المستقلة عن شخصية سابقه ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الدلائل والشواهد ؟

ويترتب على هذا السؤال سؤال آخر — بل هو يعد امتدادا له — وهو هل يمكن — دون تعنت وتمحل — أن نجد فى مقامات الحريرى أو بعضها عناصر تمثيلية أو درامية ••• تمثل عملا كاملا أو شبه كامل ؟ وهو سؤال يحمل فى طياته دعوة ضمنية لتوجيه أنظارنا الى التراث مصدرا لأعمال فنية مسرحية ذات قيمة أسلوبية رفيعة •

---

(٤) السابق : نفس الصفحة

أقول إن هذه الصفحات هدفها الأساسى هو الإجابة عن هذا السؤال بشقيه • واقتضانا ذلك أن نقسم البحث إلى ثلاثة فصول :

الأول : بعنوان « **الموضوعات والقيم الفكرية** » أبنت فيه عن الدوافع التى قادت الحريرى إلى إنشاء هذه المقامات ، مفندا مقولات مشهورة فى تحديد هذه الدوافع خلوصا إلى الدافع الأساسى أو الحقيقى وراء إنشاء هذا العمل الفنى الكبير •

وبحثت بعد ذلك فى أسماء المقامات والدلالة الفكرية والموضوعية لهذه الأسماء • وهل وفق الحريرى فى اختيارها ؟ وما مدى ارتباطها بمضامين المقامات ؟ فأسماء الأعمال الفنية ليست من قبيل الشكل ولكنها جزء مهم جدا من جوهر العمل الفنى ، فهى العنوان الذى يدل عليه ويكشف فى كلمة أو كلمتين لبه وجوهره •

وكان لابد من أن نتبين من خلال هذه المقامات — فى ايجاز — ملامح المجتمع وبصمات العصر فى خطوطه العريضة على الأقل فى مناحيه الفكرية والاجتماعية والسياسية ، لنرى إن كانت هذه المقامات يمكن اعتبارها « شاهدا على العصر » أم انها جاءت « نشازا » أو خروجا على جوقة العصر » تفوقا أو تخلفا !! وكان هذا المبحث هو الختام الطبعى لفصل عنوانه : **الموضوعات والقيم الفكرية** •

وكان الفصل الأول مدخلا طبيعيا للفصل الثانى « **الصناعة والسمات الفنية** » الذى يواجه السؤال الذى يحاول البحث الإجابة عنه •• يواجهه مواجهة مباشرة فيبين منهج المقامة الحريرية فى مسارها الرئيسى ، وهو منهج جاء فيه الحريرى « مقلدا » للمقامة الهمذانية إلى حد كبير كما سنرى •

ثم عرضنا لشخصيات الحريرى : المحورى منها والثانوى ، وأبنا عن منحاه ومدى إمكاناته وحدود قدراته فى « التشخيص »

أى فن رسم الشخصيات بأبعادها الخارجية أو الحسية ، والمعنوية النفسية والعقلية أو الجوانية ، والاجتماعية .

وذهبنا بعد ذلك نواجه ما فى مقامات الحريرى أو بعضها من عناصر قد تعتبر من قبيل العناصر الدرامية بمفهومها الحديث ، من حوار وصراع وتكثيف للمشاعر النفسية فى الكلمة المنطوقة ، وضربنا مثلا « بالمقـــامة التبريزية » وآمل ألا أكون مسرفا فى اعتبـــارها وشقيقات لها قلائل من قبيل « الدراما » المتكاملة .

وكان خاتمة هذا الفصل عن لغة المقامات وحظهـــا من التقعر أو الإبانة والوضوح .

وإذا كان الفصـــل الثانى يعطينا « مفاتيح دراميـــة » لبعض المقامات فإن الفصل الثالث جمع بين « فارسى » هذا الفن : **الهمذانى والحريرى** وتناول موضوعات ثلاثة :

الأول : أصالة الهمذانى وريادته لفن المقامة ، وفندت فيه رأى من يذهب إلى أن ابن دريد هو رائد هذا الفن .

الثانى : وجوه الشبه بين الفارسين الهمذانى والحريرى وبذلك يتضح لنا مدى تأثر اللاحق بالسابق على وجه التحديد .

أما **الثالث** والأخير فهو وجوه الاختلاف بين الرجلين وهذا الجزء من الفصل الثالث يقودنا إلى جانب « الأصالة والاستقلالية » فى مقامات الحريرى على الرغم من تأثره بالهمذانى كما ألمعت آنفا ، فالتأثر لا يلغى شخصية الأديب ، والحكم بإلغاء استقلالية الفنـــان اعتمادا على تأثره بمن سبقه يعتبر مجحفا وغالطا إذا تجـــاهل كم التأثر وأشكاله وصوره من ناحية ، وتغافل عن وجوه الاختلاف فى صورتها العامة والتفصيلية من ناحية أخرى .

وآمل أن أكون فى هذه الصفحات قد أجبت بأمانة عن السؤال الذى طرحته آنفــا فى هذا التقديم ٠٠ وآمل أن يكون هذا البحث المتواضع قد كشف بصورة شافية عما جعله عنوانا له وهو « **التقليدية والدرامية فى مقامات الحريرى** » ٠

والحمد لله رب العــالمين ؟

د٠ جــابر قميحة

القاهــرة ــ الدقى ــ ٣٣ شارع هارون

الفصل الأول

الموضوعات والقيم الفكرية

كتب الحريرى فى تقديمه لمقاماته :

... .. أنشأت على مـــا أعانيه من قريحة جامدة ، وفطنـــة خامدة ، وروية ناضبة ، وهموم ناصبة ، خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، إلى ما وشحتها من الآيات ، ومحـــاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثـــال العربية ، واللطائف الأدبية ، والأحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والأضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لســـان أبى زيد السروجى ، وأسندت روايته إلى الحــــارث بن همــــأم البصرى ... » .

فى هذا الجزء من المقدمة الطويلة التى صـــور بهـــا الحريرى مقاماته يبرز الحريرى أهم الموضوعات والخطوط العريضة والطوابع الفنية العامة لهذه المقامات .. (١)

وقبل أن نعرض بالتفصيل لكل أولئك نجد من اللازم أن نجيب عن سؤال ملح وهو : ما الذى دفع الحريرى إلى تقديم هذا العطـــاء الأدبى الذى اعتبر أعظم عمل قدم فى أوانه على الساحة الأدبية ، ولم يكن له سابقة من نوعه يعتد بهـــا إلا مقـــامات بديع الزمان الهمذانى . (٢) ؟؟

---

(١) استغرق تأليف المقامات تسع سنين (٤٩٥ ـــ ٥٠٤ هـ) يدل على ذلك ما جاء فى معجم الأدباء لياقوت (٢٨٣/١٦) على لسان أبى الفتح هبة الله بن الفضل « ... وكان بينى وبينه (الحريرى) مكاتبـــة قديمـــة فى سنة خمس وتسعين وأربعمائة عنـــد ابتدائه حمـــل المقامات التى أنشأ .. لما وقع الاجتماع به فى سنة أربع وخمسمائة ببغداد ، وسماعها منه عدة دفعات جاريته ، وسألته أن ينظم فى النحو مختصرا يحفظه المبتدءون ... » .

ويرى مارجليوث أن التاريخ الأول صحيح لأن المقامات قد تحدثت عن استيلاء الفرنجة على مدينة سرواع عام ٤٩٠ . ولكنه يشكك فى صحة التاريخ الثانى ويرى أنه متقدم جدا [أنظر . المجلد ١٤ ص ١٨١ من دائرة المعارف الإسلامية] .

(٢) وهذا الحكم لا يعنى التقليل من اهمية الأعمال الأدبية التمهيدية كأحاديث ابن دريد كما ستعرف فيما بعد .

(١)

البواعث والدواعى

عن البواعث والأسباب التى دفعت الحريرى إلى إنشاء مقاماته نقل التاريخ لنا روايتين مشهورتين الأولى عن الحريرى نفسه ، والثانية عن ابنه أبى القاسم عبد الله :

الرواية الأولى (٣) : يقول أبو محمد الحريرى : أبو زيد السروجى كان شحاذا بليغا ، ومكديا فصيحا ، ورد علينا البصرة فوقف يوما فى مسجد بنى حرام يتكلم ويسأل الناس شيئا ، وكان بعض الولاة حاضرا ، والمسجد غاص بالفضلاء ، فأعجبهم بفصاحته وحسن صناعته وملاحته ، وذكر أسر الروم ابنته ــ كما ذكرنا فى المقامة الحرامية ــ وهى الثامنة والأربعون ، فاجتمع عندى عشية ذلك اليوم جماعة من معارف فضلاء البصرة وعلمائها ، فحكيت لهم ما شاهدت من ذلك السائل ، وسمعت من لطافة عبارته فى تحصيل مراده ، وظرافة إشارته فى تسهيل إيراده ، فحكى كل واحد من جلسائى أنه شاهد من هذا السائل فى مسجده مثل ما شاهدت ، وأنه سمع منه فى معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت ، وكان يغير فى كل مسجد زيه وشكله ، ويظهر فى فنون احتياله فضله ، فعجبوا من جريانه فى ميدانه ، وافتتانه فى إحسانه ، فابتدأت فى إنشاء المقامة الحرامية تلك الليلة حاذيا حذوه ، فلما فرغت منها أقرأتها جماعة من الأعيان ، فاستحسنوها غاية الاستحسان ، وأنهوا ذلك إلى وزير

---

(٣) أوردها الفنجديهى فى شرحه للمقامات وقال انه سمعها عن الشيخ الثقة أبى بكر عبد الله بن محمد بن احمد بن النقور البزاز ببغداد ونقلها الشريشى عن الفنجديهى فى شرحه الكبير للمقامات (أنظر الشريشى الجزء الأول ص ١٠) . وأنظر شرح دساسى للمقامات ٦٤٣/٢ .

السلطان (شرف الدين أنوشروان) واقترحوا على أخواتهـا والله المستعان .

الرواية الثانية : وهى تلتقى مع الأولى فى المضمون الرئيسى . وقد حكاها أبو القاسم عبد الله ابن صاحب المقامات ، وفيها يقول :

« كان أبى جالسا فى مسجده ببنى حـرام ، فدخل شيخ ذو طمرين عليه أهبة السفر : رث الحال فصيح اللسان حسن العبارة ، فسألته الجماعة : من أين الشيخ ؟ فقال من سروج . فاستخبروه عن كنيته فقال : أبو زيد ، فعمل أبى المقامة الحرامية ، وهى الثامنـة والأربعون ، وعزاها إلى أبى زيد المذكور ، واشتهرت فبلـغ خبرها الوزير شرف الدين أبا نصر أنو شروان بن خالد بن محمد القاشانى وزير الإمام المسترشد بالله ، فلما وقف عليها أعجبته ، وأشار على والدى أن يضم إليها غيرها فأتمهـا خمسين مقامة . وإلى الوزير المذكور أشار الحريرى فى خطبة المقامات بقوله : **فأشار من إشارته حكم ، وطاعته غنم ، إلى أن أنشىء مقامات أتلو فيها تلو البديع ، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع ..** » (٤) .

ويذكر ابن خلكان أنه رأى فى بعض شهور سنة ست وخمسين وستمائة بالقاهرة نسخة مقامات ، وجميعها بخط مصنفها الحريرى ، وقد كتب بخطه أيضا على ظهرها أنه صنفها للوزير جلال الدين عميد الدولة أبى على الحسن بن أبى العز على بن صدقة وزير المسترشـد أيضا . ويرجح ابن خلكان هذه الرواية ، ويرى أنها أصح من الرواية السابقة لأن المقامات وعبارة الإهداء بخط المصنف نفسه (٥) .

ويرفض أستاذنا الدكتـور شوقى ضيف (٦) أن يكون أى من

---

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان ٤/٦٤ . وانظر كذلك : احمـد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربى ٢٤٧ .
(٥) ابن خلكان السابق نفس الصفحة .
(٦) فى كتاب : المقـامة ص ٤٥ .

الوزيرين وراء تأليف الحريرى مقاماته لأن من يرجــع إلى التاريخ يجده قد أتمها سنة ٥٠٤ هـ ، ومعنى ذلك أن ما يقال من صلة ابن‌صدقة وأنو شروان بتأليفها غــير صــحيح : فأنو شروان إنما ولى وزارة المسترشد بعد وفاة الحريرى • أما ابن صدقة فوليها وهو حى سنة ٥١٢ ، ولكن بعد تأليفه لمقاماته بسنوات ثمان •

من أجل ذلك يرجح الدكتور ضيف (٧) ما رواه الشريشى شارح مقاماته الكبير رواية عن بعض أساتذته من أن الذى أشارإليه‌الحريرى فى مقدمته هو الخليفة المستظهر (٤٧ — ٥١٢ هـ)(٨) وكان له حظ من الأدب وعناية بأهل العلم ، ويقال إنه أثبت فى الديوان منهم أسماء ألف وخمسمائة شخص ، وأجرى عليهم الأموال والأرزاق(٩) ،فقصده الحريرى وما زال يبعثه على صنع المقامات حتى أتمها ورفعها إليه ، فبلغ عنده أسنى المراتب • ويظهر أنه ظل بالقرب منه فى بغداد حتى توفى ، وخلفه المسترشد ، فاتصل بكبار رجــال الدولة لعهده ، ومن هنا تأتى صلته بابن صدقة وزيره ، وربما اتصل بأنو شروان حينئــذ كما اتصل بغيره من البارزين ، وقدم لهم نسخا من مقاماته ، فأشكل ذلك على من تحدثوا عن حياته وأخباره (١٠) •

والروايتان المذكورتان تقودانا إلى نقطتين بارزتين :

الأولى : أن المقامة الحرامية هى أولى المقامات تأليفا ، وهــذا يعنى أن المقامات لم ترتب فى كتابها ترتيبا زمنيا ، أى على أساس زمان تأليفها ، لأن المقامة الحرامية هى الثامنة والأربعون فى ترتيب الكتاب ، وإن كانت الأولى فى ترتيب التأليف والإنشاء •

والنقطة الثانية : أن الحريرى جعلها نموذجا احتذاه فى بقيــة مقاماته •

---

(٧) السابق : نفس الصفحة .
(٨) أنظــر الشريشى ١/ ١٠ .
(٩) الســـابق ١/ ١١ .
(١٠) ضيف الســـابق ٤٥ .

ونحن نرجح بل نؤكد أن المقـــامة الحرامية هى أول ما كتب الحريرى من مقامات وذلك لسببين :

الأول : أنها أقل المقامات من ناحية مستواها الفنى فى التركيب والتعقيد ، كما أنها تكاد تخلو مما توخاه الحريرى بعد ذلك فى بقيـــة المقامات من تضمينات ، واقتباسات قرآنية وأمثال عربية ومســـائل لغوية ونحوية ، وإشارات تاريخية ، وإن وجد شىء من ذلك فهـــو قليل ... ولا غرابة فى ذلك فهذا هو شأن المحاولات الأولى دائما .

أما السبب الثانى فهو أنها تفردت بسمة منهجية لم تتكرر أبدا فى مقامة أخرى ، وهى رواية الحارث بن همام عن أبى زيد السروجى مباشرة دون تمهيد ، وذلك على النحو التالى :

« روى الحارث بن همام عن أبى زيد السروجى قال : ما زلت مذرحلت عنسى ، وارتحلت عن عرسى وغرسى ... » .

بينما يغلب فى بقية المقامات أن يتنكر أبو زيد فى سبيل الكدية، ولا يهتدى الحارث إلى حقيقته إلا بعد عناء ، وذلك بإعمال فراسته ، أو بعد كشف السروجى نفسه عن شخصيته الحقيقية ، على ماسنعرف تفصيلا إن شاء الله .

كما أنه بدأ هذه المقامة بالفعل (روى) الذى يندر استعمـــاله فى المقامات (11) .

وإذا كنا نرجح بل نقطع أن المقامة الحراميـــة هى أول ما كتب من مقامات الحريرى ، فإننا من ناحية أخرى نرفض أن يكون أبوزيد السروجى هو الذى حدا بالحريرى إلى إنشاء هذه المقـــامة لأنه

---

(11) استعمل الحريرى فى رواية مقاماته الأفعال الآتية :
الفعل (حكى) : ٣٢ مرة — الفعل (حدث) ٦ مرات .
الفعل (أخبر) ٦ مرات — الفعل (روى) ٥ مرات .
الفعل (قال) مرة واحدة .

« شيخ ذو طمرين ، عليه أهبة السفر ، رث الحال ، فصيح اللسان ، حسن العبارة •• » فرثاثة الحال ، وفصاحة اللسان لم تكن بدعا من الأمر مستغربا فى عهود العربية بعامة ، وعهد الحريرى بخاصة • هذا على افتراض أن أبا زيد السروجى شخصية واقعية كان لها وجودها الفعلى على مسرح الحياة •

وينقل الشريشى (١٢) حديثا منسوبا إلى أبى القاسم بن جهور أن الحريرى ذكر له « أن قصة المقامة الثامنة والأربعين حق ، وأن رجلا قام بمسجد بنى حرام فأظهر التوبة من ذنبه وسأل عن الوجه فى كفارته ، فقام رجل من بين الناس ، فذكر أسر ابنته ، فنظم الحريرى القصة وجعلها مقامة ، وأنها أول مقامة أثبتت فى الكتاب(١٣) •

وبالنظر إلى الرواية الأولى نرى الحريرى يذكر أن أبا زيد — ذلك الشحاذ البليغ والمكدى الفصيح — وقف فى مسجد بنى حرام بالبصرة حين وروده عليها يخطب ويسأل الناس شيئا •

بينما توحى رواية الإبن أن فصاحة أبى زيد برزت لأول مرة فى حديث له مع « جماعة المسجد » لا فى خطبة أو خطب ألقاها فى الناس •

وتأتى رواية الشريشى ، ومنها نفهم أن « أبا زيد » دخل ، المسجد وجلس كواحد من قاصديه ولم يلفت نظر أحد من الناس إلى أن قام واحد يخطب فى المسجد مبديا ندمه على ما أثم وفسق وشرب ، ويسأل الناس عن وجه كفارته ، فقام أبو زيد وشرح ما يعانيه هو من بؤس وفاقة ، وذكر كيف أسر الروم ابنه ، وأن الكفارة الحقيقية تكون بتصدق الرجل عليه ، ومد يد المعونة إليه •

وواضح ما فى هذه الروايات من تسيب واضطراب وافتعال

---

(١٢) الشرح الكبير ١/١١ .
(١٣) يقصد أنها أول مقامة كتبها الحريرى لأن ترتيب ورودها فى الكتاب (الثامنة والأربعون) .

وخاصة الرواية الأخيرة ، وكأن هذا «التائب» كان مع أبى زيد على ميعاد ، والمقامة الحرامية لم تذكر أن أحدا من الموجودين بالمسجد قد أحسن إلى أبى زيد تأثرا بما قال باستثناء هذا الرجل ، مما يقطع بأنه لم يكن صنيعة من صنائعه المعينين له فى الكدية والمكيدة والخداع .

فالاختراع إذن واضح فى كل هذه الروايات ... وواقعيـــة شخصية أبى زيد ليست محل اتفاق المؤرخين ، فأبو الحسن القفطى مثلا يذهب إلى أن اسم أبى زيد السروجى مخترع ، أما مسمـــاه الحقيقى فهو المطهر بن سلام ، وكان بصريا نحويا لغـــويا صحب الحريرى ، واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به [١٤] .

ونحن نستبعد أن تكون شخصية أبى زيد حقيقيـــة ، وحتى لو افترضنا أنها حقيقية فإن دورها لا يزيد على تنبيه الحس الفنى عند الحريرى ، وأن الحريرى ما أخذ منها ومن واقع حياتها إلا خطـــا أو خطوطا عريضة ، ويبقى ما نفثه على لسانها — على فرض واقعيتها الوجودية يجعلها أقرب إلى الشخصية الروائية المخترعة منهـــا إلى الشخصية التاريخية الحقيقية .

وحتى لا تتشعب بنا الدروب أذكر القارىء بأن ما تردد على مدار التاريخ من أسباب كتابة الحريرى للمقامات لا يتعدى اثنين .

الأول : رؤية الحـــــريرى أبا زيد السروجى وتأثره به مرأى ومسمعـــا .

الثانى : إشارة أحد وزيرى المسترشد وهما أنو شروان وابن صدقة — عليه بكتابة المقامات . أو تكليف الخليفة المستظهر للحريرى أن يقوم بهذا العمل .

---

(١٤) انظر الوفيـــات ٤/٦٤ .
يقطع استاذنا المرحوم الدكتور غنيمى هلال أن ابازيد السروجى شخص حقيقى باسمه ورسمه ، وانه هاجر من « سروج » ، حينما أغار عليها الصليبيون . (انظر كتابه الأدب المقارن ٢٢١) ولم يقدم الدكتور غنيمى دليلا واحدا يؤيد به ما ذهب إليه .

فما وجه الصواب فى كل ذلك ؟

يعترف الحريرى بأنه كتب هذه المقامات على نسق ما فعل بديع الزمان الهمذانى ، وذلك استجابة لإشارة « من إشارته حكم ، وطاعته غنم » وقد يتعجل القارىء أو مؤرخ الأدب أخذا بمقولة « الاعتراف سيد الأدلة » إلى القطع بأن الحريرى لم يكتب مقاماته إلا استجابة لهذه « الإشارة » أو هذا « الأمر الأميرى » . ولكن أى اعتراف هذا ؟

إننا لسنا أمام اعتراف يقودنا إلى حكم أدبى محدد ، بقدر ما نحن أمام عبارة من عبارات المجاملة تصدق على أى وزير أو أى خليفة ، بل تصدق على أى صديق أو حبيب ، بل لا أغلو إذا قلت أنها قد تصدق أيضا على « عقله وحسه الفنى ووعيه الأدبى » .

وما كان لقاء عابر « بذى أطمار يدعى أبا زيد » ، وما كانت إشارة من وزير أو أمير — كائنا من كان ، لتدفع أديبا أن يجود بهذا الكنز الزخار ، وهذا العطاء الثرار ، ما لم يكن مهيأ النفس والعقل والهوى لهذا العمل ، وما لم يكن يملك العدة للاضطلاع بهذه المهمة .

بل إنى لأرى أن الحريرى كانت تراوده فكرة إنشاء هذه المقامات من أول حبوة حباها فى الساحة الأدبية ، وأن الفكرة كانت تلح عليه حتى اختمرت ، وأن ما حدث من لقاءات أو إشارات من غيره لا تزيد على كونها « مثيرات » لحوافز مكينة راسخة فى حسه الفنى ، وهو الرجل الذكى الطلعة الذى عرف بغزارة مادته وسعة ثقافته ، حتى قال عنه السمعانى أنه « لم يكن له فى فنه نظير فى عصره ، وأن مفتتح الإحسان فى شعره ، كما أن مختتم الإبداع فى نثره » [15] .

---

(١٥) انظر د . ضيف : عصر الدول والإمارات ٤٧٣ . وانظر ما أورده بعد ذلك من أقوال القدماء وشهاداتهم للحريرى بالذكاء والفطنة والتفوق وسعة الثقافة .

« وانظر فى هذا المعنى أيضا كتابه « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » ٢٩٣ .

ولا شك أن اعتزازه بشخصيته الأدبية ، وحرصه على إثبات وجوده الفنى بإنشاء لون أدبى يتفوق به على كل من سبق كـان هو السبب المختمر الدائم ، والباعث العميق المتمكن • وتأتى إشـارة الآخرين أو استنهاضهم ضربا من الإيحاء والتنبيه لوجود حقيقى فى أعماق النفس ربما من سنين ، ولكنها لا تنشئه من العدم (١٦) •

لقد كان الحريرى يؤمن بحاجة الساحة الأدبية إلى عمـل كبير يشد الأنظار ، ويملأ الأسماع والقلوب،وكان الناس ما عتموا يذكرون الهمذانى ومقاماته فى أندية الأدب ، كأنما يتحسرون على ما فات ، ويتطلعون لعظيم آت (١٧) • والحريرى كان يشعر أن الأدب فىعصره **« قد ركدت ريحه وخبت مصابيحه »** (١٨) • فالتقى « الشعـور بالذات » والحرص على إثبات الشخصية الفنية بمعايشته حقيقـة أخرى وهى « حاجة » الساحة الأدبية التى أشرنا إليها ، فكانت هذه المقامات التى عاش الحريرى مؤمنا بعظمتها بل تفوقها على مقامات الهمذانى • يؤيد ذلك ما جاء على لسان بطله أبى زيد السروجى(١٩)•

بالله يا مهجـة قلبى قل لى ... هل أبصرت عينـاك قـط مثلى

يفتح بالرقيـة كل قفـل ... ويسبى بالسحـر كل عقل

ويعجن الجـد بمـاء الهزل ... إن يكن الاسكنـدرى قبلى

فالطل قد يبدو أمام الوبل ... والفضل للوابل لا للطـل

ولا يتعارض ذلك مع قول الحريرى فى مقدمة المقامات :

---

(١٦) وقد يستأنس فى تأييد هـذا الراى برواية الفنجديهى التى ذكرناها ، وفيها يذكر الحريرى انه بعد أن أتم المقامة الحرامية أقرأها جماعة من الأعيان « فاستحسنوها غاية الاستحسان ، وانهوا ذلك إلى وزير السلطان واقترحوا على أخواتها — » وهذا يعنى أنه بدأ كتـابة المقامات دون أن يشير عليه أحد بذلك ، وان « الاستحسان » و«الاقتراح» كان أمرا « جماعيا » وليس خاصا بوزير السلطان .

(١٧) أنظـر تقديم الحريرى لمقـاماته .

(١٨) السـابق .

(١٩) المقـامة (٤٧) الحجرية .

« هذا مع اعترافى بأن البديع ــ رحمه الله ــ سباق غايات ، وصاحب آيات ، وأن المتصدى بعده لإنشاء مقامة ، ولو أوتى بلاغة قدامة ، لا يغترف إلا من فضالتـــه ، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته » .

فهذا أسلوب مجاملات درجت عليه أقلام كبار الكتاب والأدباء على مر العصور ، وخاصة هذا العصر ، وفى رســائل بديع الزمان ورسائل الحريرى منه الكثير (٢٠) .

---

(٢٠) أنظر مثلا : رسالة على بن منصور الحلبى (ابن القـــارح) إلى أبى العلاء المعرى وخاصة ص ٢٢ . وانظر خاتمة رد أبى العـــلاء عليه ، وهو أغزر منه أدبا وأطير منه شهرة ــ حيث شبه المعرى كلام ابن القارح بالعين اى خلاصة الذهب . وشبه كلامه هو بالنميـــات (صغار الفلوس) أو النفيات يوجدن فى الطريق مرميات . (رســـالة الغفران لأبى العلاء المعرى . تحقيق بنت الشاطىء) .

(٢)

الأسمـــاء والمسميـــات

كتب الحريرى مقاماته الخمسين على مدى تسع سنين ، وانتهى منها سنة ٥٠٤ هـ وهو فى قمة نضوجه الفكرى إذ كان يضع قدمه على أولى عتبات الشيخوخة آنذاك .

والمقامات الخمسون فى ترتيبها الكتابى الذى بين أيدينا تبدأ بالمقامة الصنعانية وتنتهى بالمقامة البصرية ، وهذا الترتيب الكتابى من صنع الحريرى نفسه ، وإن كنا قد رأينا أن المقامة الحرامية هى أولى المقامات إنشاء مع أنها الثامنة والأربعون فى ترتيب الكتاب .

ويقال إنه لما عمل المقامات كان قد عملها أربعين مقامة ، وحملها من البصرة إلى بغداد ، وقالوا إنها ليست من تصنيفه بل هى لرجل مغربى من أهل البلاغة مات بالبصرة ، ووقعت أوراقه إلى الحريرى فادعاها ، فاستدعاه الوزير إلى الديوان ، وسأله عن صناعته ، فقال أنا رجل منشىء ، فاقترح عليه إنشاء رسالة فى واقعة عينها ، فانفرد فى ناحية من الديوان ، وأخذ الدواة والورقة ، ومكث زمانا كثيرا فلم يفتح الله — سبحانه — عليه بشىء من ذلك ، فقام وهو خجلان ... فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات أخر ، وسيرهن ، واعتـــذر عن عيه وحصره فى الديوان بما لحقه من المهابة (٢١).

---

(٢١) وفيات الأعيان ٦٦/٤ . وياقوت الحموى : معجم الأدباء ٢٦٥/١٦ وتميل الدكتورة وديعة نجم إلى تصديق القصة ، وترى أن مقامات الحريرى أثارت ريبة معاصريه ، ونفت نسبتها اليه لأنه جاء بفنون غريبة على الذوق الأدبى العـــام ، [انظر كتابهـــا : القصـــص والقصاص فى الأدب الأسلامى ص ٨٣] .

وسنرى أن الحريرى لم يخرج على الذوق الفنى العام فى عصره ، وهو ذوق كان يحكمه الحرص على البديع والزينة اللفظية . عـــلى أن الحريرى كان مسبوقا إلى هـــذا الفن بالهمذانى . والارتياب الذى صرح

ويرى الدكتور ضيف أن هذه القصة لا صلة لهـــا بالواقع لأن نظام تأليف المقامات ــ من وجهة نظره ــ يدل على أنه ألفهـــا جملة واحدة ، ولم يقع فى ذهنه أنه يؤلفها أربعين مقامة ، ثم عاد فألحق بها عشرا ، بل الذى حاوله منذ أول الأمر أن يجعلها خمسين معارضة لمقامات بديع الزمان الخمسين (٢٢) .

ونحن نوافق على هذا الرأى فى عمومه ، وإن كنـــا نختلف مع الدكتور ضيف فى التفصيلات التى أوردها بعد ذلك مدعما بها حكمه هذا ، فهو يرى أن المقامات الخمسين تأتى فى بناء محكم ذى حلقات: فهو فى الحلقة الأولى أو المقامة الأولى وهى المقامة الصنعانية يقوم بالتعريف بين الحارث بن همام وأبى زيد ، وينتقل بعد ذلك فى مقاماته أديبا مستجديا ، وكل مقامة من الأولى إلى الثامنة والأربعين هى شرك صغير من أشراك أبى زيد ، يقصه الحارث ، ويروى ما انزلق على لسانه فيه من أفانين كلامه . وفى المقامة التاسعة والأربعين نراه وقد بلغ من الكبر عتيا يحضر ابنه ويوصيه أن يقوم على حرفة الكدية من بعده . وكأنه يعدنا بهذه المقامة للإشراف على نهاية عمله وخاتمة تأليفه ، فقد تنقل ببطله فى البلدان الإسلامية المختلفة حتى أشرف به على الأيام الأخيرة من عمره ، فجعله يودع حرفته ، ويحضر ابنه ليتلقى عنه وصيته ، ويلقى له فيها بخبرته وتجربته .

ونقرأ فى المقامة الخمسين فإذا الحريرى يعرض علينا أبا زيد

به بعض الأدباء فى نسبة المقامات إلى الحريرى . إنما كان حسدا من عند أنفسهم ، وهو شهادة ضمنية منهم بعظمة هذه المقامات وتفوقها . وكم اهين أفذاذ فى مجالس بسبب الحسد . كما حدث للمتنبى فى مجلـــس سيف الدولة . وأبى العلاء المعرى فى مجلس الشريف المزنقضى .

(٢٢) ضيف : المقـــامة ٤٧ .

هذا وينقل الشريشى عن ابن جهور أن الحريرى كتب مائتى مقامة ، ثم استخلص منها خمسين وأتلف الباقى (الشرح الكبير ١/١١) وهو قول واضح الإسراف ، على أن الحريرى نفسه ذكر فى تقديمه لمقـــاماته انه « أنشـــأ » المقامات خمسين . ولا يعقل أن ثلاثة ارباع إنتاج الحريرى أديب عصره غير جدير بالتسجيل ويكون مصيره الإتلاف على يد صاحبه .

وهو يتوب إلى الله من صنعته ، ويندم على ما تقدم من ذنوبه فيها ، ويعلن هذه التوبة الصادقة إلى صديقه الحارث بن همــام ، ويغيب عنه فلا يعود يراه •

ويخلص الدكتور ضيف من هذا العرض إلى أن الحريرى « صنع مقاماته بشكل بناء متكامل ، له أول واضح ، وله آخر واضح » (٢٣) •

ونحن مع الدكتور ضيف فى أن المقامتين الأخيرتين جاءتا نهاية تراجيدية طبيعية محكمة لسيرة الكدية والمعاناة التى تحملها أبو زيد على مدى ثمان وأربعين مقامة • ولكن توفر هذه السمة « للنهاية » لا يصدق على ما قبلها من مقامات من البداية :

١ ــ فقد عرفنا أن المقامة الصنعانية ليست أولى المقامات إنشاء، بل كانت البداية ــ كما عرفنا وباعتراف الحريرى نفسه ــ هى المقامة الحرامية ، وهى أقل المقامات فنا وتعقيدا كما ذكرنا من قبل • وربما كان بين المقامة الحرامية والمقامة الصنعانية سنوات ذات عدد •

٢ ــ والتعريف بأبى زيد كقول أحد تلاميذه عنه **« إنه سراج الغرباء ، وتاج الأدباء »** ليس خصيصة فارقة من خصائص المقامة الصنعانية ، بل هو وصف عام ، نجد مثله على نحو أوفى فى المقامات التى تلى المقامة الصنعانية فى الترتيب ، بل لا تكاد مقامة واحدة تخلو من هذه الأوصاف ، إما على لسان أبى زيد نفسه مفتخرا بعلمه وقدرته ومهارته ، وهذا كثير جدا فى المقامات ، وإما على لسان تلاميــذه ، وإما على لسان الحارث بن همام كقوله عن أبى زيد فى نهاية المقامة القطيعية ، وهى المقامة الرابعة والعشرون **« ثم إنه انساب انسياب الأيم ، وأجفل إجفال الغيم ، فعلمت أنه سراج سروج ، وبدر الأدب الذى يجتاب البروج • وكان قصارانا التحرق لبعده ، والتفرق من بعــــده »** •

---

(٢٣) الســـابق ٥٣ .

٣ — والقول بوحدة البناء الفنى للمقامات بحيث تمثل حلقات متكاملة ، ينقضه — عدا ما ذكرنا — النظر — بصفة خاصة — فى مقامتين هما المقامة (٣٦) والمقامة (٤١) •

ففى المقامة الأولى وهى المقامة المالطية يعلن الحارث بن همام أنه لا يشرب الخمر ، ، وحينما رأى جماعة يتفاكهون ويشربون الخمر ، وينثرون الأدب والملح قصدهم **« طلبا لمنادمتهم ، لا لمدامتهم ، وشغفا بممازحتهم ، لا بزجاجتهم •• »** •

بينما يجىء على لسان الحارث نفسه فى المقامة (٤١) وهى المقامة التنيسية **« •• أطعت دواعى التصابى ، فى غلواء شبابى • فلم أزل زيرا للغيد ، وأذنا للأغاريد • إلى أن وافى النذير ، وولى العيش النضير • فقرمت إلى رشد الانتباه ، وندمت على ما فرطت فى جنب الله ••• »** •

والمنطق يقتضى أن يكون ترتيب المقامة (٤١) قبل المقامة (٣٦)• أما وضعهما بهذا الترتيب المنقول إلينا فيقطع بأنه لم يعتمد على أساس ما •

٤ — ونحن المعاصرين — شأننا شأن معاصرى الحريرى ومن جاء بعده — نجهل تاريخ إنشائه كل مقامة على حدة ، أو على الأقل الترتيب الزمنى لتأليفها على مدار تسع السنوات التى استغرقتها كتابة المقامات ، ومن المؤكد أنها أو أغلبها رتب فى الكتاب من غير التزام التتابع الزمنى لتأليفها •

والحريرى لم يذكر ، ولم يذكر واحد من المؤرخين الأساس الذى اعتمد عليه فى ترتيب المقامات • وإذا احتكمنا إلى المقامات نفسها عجزنا عن العثور على مثل هذا الأساس •

فلا هو أساس فنى أو فكرى يبدأ بالسهل البسيط صعودا إلى التعقيد والتركيب الفنيين •

ولا هو زمنى تاريخى كما ذكرنا •

ولا هو أساس جغرافى فيما يتعلق بأسماء البلاد التى أطلقت على المقامات : فالمقامة المكية مثلا وهى المقامة الرابعة عشرة تأتى تالية للمقامة البغدادية • والمقامة الطيبية (نسبة إلى طيبة أى يثرب) تأتى فى الترتيب الثانية والثلاثين • وقبلها مباشرة المقامة الرملية (نسبة إلى الرملة وهى مدينة بفلسطين) وبعدها مباشرة المقامة التفليسية (نسبة إلى تفليس وهى مدينة بالعراق أو بأذربيجان) •

وبالنظر إلى عناوين المقامات نستطيع أن نصنفهـا على النحو التـالى :

(ا) ثلاث وأربعون مقامة عنونت بأسماء بلاد أو محلات مختلفة فى العراق وفارس والشام والحجاز ومصر مثـل البصرة وتبريز والرملة ومكة ودمياط وتنيس •

(ب) سبع مقامات عنونت بأسماء أخرى غير الأماكن وهى :

١ ــ المقامة الثالثة : الدينارية : وأطلق عليها هذا الاسم لأن كلمة الدينار جاءت على لسان الحارث بن همام فى قوله : **((فأبرزت دينارا ، وقلت له اختبارا ، إن مدحته نظما ، فهو لك حتما))** •

ويطلق عليها كذلك المقـامة القيلية نسبة إلى بنت الأرقـم الغسانية ، وهى أم الأوس والخزرج • وقد ورد ذكرها عرضا كذلك على لسان الحارث **((فو الذى استخرجنى من قيلة ، لقد أمسيت أخا عيلة))** •

٢ ــ المقامة الخامسة عشرة : الفرضية : وسميت بذلك لأنهـا تتضمن أن أبا زيد ألغز عليه فى مسألة فرضية فأخرج سرها •

٣ ــ المقامة السابعة عشرة القهقرية : وهى تتضمن الرسـالة التى تقرأ من أولها كما تقرأ من آخرها •

٤ — المقامة الثالثة والعشرون : الشعرية : وفيها يظهر أبو زيد مدعيا على ابنه أنه سرق شعره • كما يطلق عليها كذلك المقـــامة الحريمية •

٥ — المقامة السادسة والعشرون : الرقطاء : وتتضمن إنشـــاء أبى زيد رسالة رقطاء : أى كلها منقوطة من أولها إلى آخرها •

٦ — المقامة الثالثة والأربعون : البكرية : وتتضمن مدح البكر والثيب وذمهما •

٧ — المقامة التاسعة والأربعون : الساسانية : نسبة إلى بنى ساسان ، وهم أرباب التحايل وأصحاب الكدية •

وهناك مقامات يطلق عليها أكثر من اسم • وهى :

١ — المقامة (٣) : الدينارية ، ويطلق عليها كذلك القيلية •

٢ — المقامة (٦) : المراغية ، ويطا قعليها كذلك : الخيفاء •

٣ — المقامة (١٢) الدمشقية ، ويطلق عليها كذلك . الغوطية •

٤ — المقامة (١٤) المكية ، ويطلق عليها أيضا : الحجازية •

٥ — المقامة (٢٣) الشعرية ، ويطلق عليها أيضا : الحريمية •

٦ — المقامة (٢٧) الوبرية ، ويطلق عليها أيضا : الحريمية •

٧ — المقامة (٣٢) الطيبية ، ويطلق عليها أيضا : الحرمية •

٨ — المقامة (٣٩) العمانية ، ويطلق عليها أيضا الصحارية •

٩ — المقامة (٤٣) البكرية،ويطلق عليها أيضا مقامة البكر والثيب أو البدوية •

١٠ — المقامة (٤٤) الشتوية ، وتعرف كذلك بالمقامة اللغزية •

وهناك مقامتان اتخذتا اسما واحدا هو « المقامة الرملية » فقد عنونت به المقامة الحادية والثلاثون ، والمقامة الخامسة والأربعون •

وبعد هذه النظرة الإحصائية يلح علينا السؤال عن علاقة هذه العناوين بمضامين المقامات ، ومدى ارتباطها بهذه المضامين وتناسبها معهـــا .

وابتداء نقرر أن كل عنوان من هذه العناوين قد ذكر ببنيته فى صلب المقامة التى عنون لها . والقليل النادر فى هذه العناوين الذى لم يذكر بحروفه فى المقامة صراحة ذكر مفهومه ومعناه كما نرى فى المقامة القهقرية ، وهى المقامة السابعة عشرة التى تعطى نفس المعنى إذا رجع الإنسان « القهقرى » وقرأها من أعجازها كقوله **« الإنسان صنيعة الإحسان » إذ يجوز قراءتها « الإحسان صنيعة الإنسان »** فهى رسالة ــ كما وصفها الحريرى **« .. أرضها سماؤها ، وصبحها مساؤها ، نسجت على منوالين ، وتجلت فى لونين، وصلت إلى جهتين، وبدت ذات وجهين .. »** .

وأسماء البلاد أو الأماكن التى اتخذت عناوين للمقامات تمثـــل مسرح الحدث الرئيسى فى المقامة ، وهو غالبا ما يكون لقاء بندى ، يبرز فيه أبو زيد قدرته اللغوية أو النحوية أو لقاء بفرد أو جمـــــع يخدعهم أبو زيد فى سبيل الكدية والحصول على المال [٢٤] .

ونلاحظ على حديث الحريرى عن كل هذه الأماكن والبلاد ما يأتى :

١ ــ الإيجاز والبعد عن التفصيل [٢٥] .

---

(٢٤) يستثنى من ذلك ثلاث مقامات . هى المقامة (٣٠) : الصورية فالعنوان يوحى أن وقائع المقامة حدثت بمدينة صور بالشام ، مـــع أن كل وقائعهـــا كانت بمصر . فهو يذكر فى صـــدر المقامة انه « رحل من مدينة المنصور إلى مدينة صور » ثم يتحدث عن شوقه إلى مصر وانطلاقه إليها على « ظهر ابن النعامة » وإجفاله نحوها « إجفال النعامة » فذكر صور لم يستغرق إلا السطر او السطرين . ومروره بها كان مرور الكرام.

وكذلك المقامة (الرابعة) الدمياطية حيث لم تطل إقامـــة الحارث بدمياط ، وفى المقامة الحادية والثلاثين (الرملية) لم يذكر الحارث الرملة إلا عرضا وهو فى طريقه إلى أم القرى .

(٢٥) قد يستثنى من ذلك حديثه عن سروج الذى أسهب فيه وكان دائما شعرا ولكن المعانى كانت دائما مكررة .

٢ — وحتى فى حدود هذا الإيجاز لم نر من ملامح هذه البلاد ما يوحى بأن الحريرى قد زارها أو رآها ، أو ما يوحى بأنه قرأ عنها أو وظف معارفه عنها فى رسم صورة صادقة لها ، حتى عادات البلاد وتقاليدها فى مأكلها ومشربها وملبسها وأفراحها وأتراحها ومجالسها، كل أولئك لم نجد له أثرا فى مقامات الحريرى • وكل ما ألمح إليه من ذلك كلام عام ، يصلح لكل بلد ويصدق على كل قوم • وكان يمكن أن يأتى فى هذا المجال بالعجب العاجب فى منتديات الأدب ومجالس الولاة والأمراء على نحو ما نرى فى كثير من كتب الأدب الجامعة مثل كتاب الأغانى (٢٦) •

ولا يفهمن القارىء من ذلك أننى أقصد إخراج الحريرى — على سبيل التمنى — عن مسلكه الفنى — ليتحول كتابه إلى كتاب فى أدب الرحلات ، ولكنى أعنى أنه كان يستطيع — اعتماد على معارفه عن هذه البلاد ولو كانت أولية — أن يعطينا الصورة المميزة لكل بيئة عن الأخرى والملامح الفارقة لكل مسرح عن الآخر ، مادام قد اتخذ لأغلب مقاماته أسماء جغرافية ، حتى يصدق الاسم دون زيف على مسماه •

ولو فعل الحريرى ذلك لأضاف إلى مقاماته قيمة جديدة زيادة على ما لها من قيم فكرية وفنية ولغوية • ولكن هذا لم يكن هدفا من أهدافه ، فاللغة بكل ألوانها وتراكيبها ونماذجها المتعددة من مهجور وغريب وممات ، زيادة على الألغاز والأحاجى ، كل أولئك كان هدفه الرئيسى الذى رمى إليه بإنشاء مقاماته •

لذلك لم نجد شخوص الحريرى وأحداث مقاماته قد اكتسبت لونا خاصا فارقا من البيئات التى دبت عليها ، والوقائع تمضى هادئة متثائبة لا تتعدى فى غالبها مناظرات ومحاورات ، ومثولا أمام أحكام

---

(٢٦) انظر مثلا وصف مجلس من مجالس الحارث بن أبى شمر الغسانى [الأغانى ٥٤٧٦/١٥] .

أو قضاة أو مواعظ فى مساجد ••• مجالس الأدب فى مصر هى مجالس الأدب فى بغداد ، والناس فى المساجد والشوارع والأسواق هناك كالناس فى المساجد والشوارع والأسواق هنا •

ضع (صور) مكان (الرملة) أو (الرملة) محل (دمياط) أو (دمياط) بدلا من (شيراز) ، وسترى أنك لن تشعر بأن ثمة تغييرا قد حدث •

ولننظر مثلا إلى الندى أو جماعة العلم والأدب فى مجتمعين مختلفين لنرى مدى صدق ما ذهبنا إليه :

يقول الحريرى على لسان الحارث بن همام فى المقامة المغربية وهى المقامة السادسة عشرة :

« ••• أخذ طرفى رفقة قد انتبذوا ناحية ، وامتازوا صفوة صافية ، وهم يتعاطون كأس المنافثة ، ويقتدحون زناد المباحثة ، فرغبت فى محادثتهم لكلمة تستفاد ، أو أدب يستزاد •• »

وفى المقامة السابعة عشرة : القهقرية يأتى أيضا على لسان الحارث بن همام أنه رأى فى أحد المجالس :

« •• فتية عليهم سيما الحجى ، وطلاوة نجوم الدجى ، وهم فى مماراة مشتدة الهبوب ، ومباراة مشتطة الألهوب ، فهزنى لقصيدهم هوى المحاضرة ، واستحلاء جنى المناظرة •• »

وفى المقامة الرابعة والعشرين : القطيعية يقول الحارث :

« •• عاشرت فى قطيعة الربيع ، فى إبان الربيع ، فتية وجوههم أبلج من أنواره ، وأخلاقهم أبهج من أزهاره ، وألفاظهم أرق من نسيم أسحاره ، فاجتليت منهم ما يزرى على الربيع الزاهر ، ويغنى عن رنات المزاهر ••• »

فنحن أمام صور ثلاث لمنتديات أدبية فى ثلاث بلاد مختلفة ... الألفاظ مختلفة متنوعة ، ولكن الصورة واحدة مكررة لأن الحريرى لم يذكر مسرح الأحداث كجزء من عمل فنى يرتبط ارتباطا عضويا بعناصر درامية أخرى تتضافر وتتلاحم لبناء عمل فنى متكامل ولكن « اللغة » بالمفهوم الذى أشرنا إليه كانت أهم أهدافه ، وأول مراميه وغاياته .

ويرى الدكتور غنيمى هلال بحق أن فن المقامة كان من الممكن أن يقوم مقام القصة والمسرحية فى الآداب الغربية ، لولا أنه انحرف عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة إلى المماحكات اللفظية والألغاز اللغوية والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلى اللفظية التى لا تعود على المعنى بطائل يذكر (٢٧) .

(٢٧) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ٥٢٩ .

(٣)

بصمات البيئة وأصداء العصر

عاصر الحريرى (٤٤٦ — ٥١٦) ثلاثة خلفاء :

١ — القائم بأمر الله (٤٢٢ — ٤٦٧)

٢ — المقتدى بأمر الله (٤٦٧ — ٤٨٧)

٣ — المستظهر بالله (٤٨٧ — ٥١٢)

كما أدرك أربع سنوات من خلافة المسترشد بالله (٥١٢ — ٥٢٩) [٢٨] .

ولا يتسع المقام لرسم ملامح البيئة والعصر فى القرن الخامس الهجرى ، وخاصة نصفه الثانى ، ولكننا إجمالا نقرر أنه كان عصر الخلافة التى « تملك ولا تحكم » أو إن شئت فقل انه كان عصر « الخلافة الرمز » لا « الخلافة الواقع » . أما حكام الولايات فكانوا يطلقون على أنفسهم أفخم الألقاب مثل « الملك » و « السلطان » وكانوا يجدون من فقهاء السوء من يساندهم ، ويصدر الفتاوى ، ويطوع أحكام الدين تبعا لإرادتهم .

فى سنة ٤٣٢ طلب « جلال الدولة » من الخليفة القائم بأمر الله أن يخاطب بملك الملوك ، فامتنع الخليفة من ذلك ، فاستعان عليه جلال الدولة بالفقهاء الذين يلجأ إليهم السلاطين فى مثل ذلك ، فأفتى بالجواز القاضى أبو الطيب الطبرى ، والقاضى أبو عبد الله

---

(٢٨) راجع محمد الخضرى : محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية . الدولة العباسية ٥٧١ — ٦٢٤ .

الصيرفى والقاضى ابن البيضاوى وأبو القاسم الكرخى (٢٩) .

وهذا الذى كان حريصا على أن يلقب بملك الملوك كان ضعيف الشخصية ، كثيرا ما شغبت عليه جنوده لتأخر مرتباتهم ، أو عجزها عن الوفاء بحاجاتهم ، وكثيرا ما انطلقوا إلى القرى ، ونهبوا أموال الناس ومواشيهم ، وكثر العيارون وقطاع الطرق ، « وعظم أمرهم ، حتى صاروا يأخذون الأموال ليلا ونهارا » (٣٠)

وظلت العراق مسرحا للفتن والمعارك الضارية فى سبيل النفوذ والسلطان كالوقعة المشهورة التى وقعت فى مدينة سنجار سنة ٤٤٨هـ والتى تلتها وقعات دامية فى الموصل والجزيرة وغيرها .(٣١)

ولكن المستظهر بالله كان من خيار بنى العباسى : لين الجانب ، كريم الأخلاق ، يفعل الخير ، ويسارع إلى أعمال البر والمثوبات ، مشكور المساعى ، لا يرد من طلب مكرمة منه ، وكان حسن الخط ،جيد التوقيعات ، لا يقاربه فيها أحد ، وله شعر رقيق (٣٢)

ومع ذلك كان من طبيعته التبذير والإسراف شأن الخلفاء العباسيين الذين كانوا ينثرون الأموال نثرا على حواشيهم ، وفى أغراسهم ، كما حدث فى زواج الخليفة الطائع لابنة بختيار ، وكان صداقها مائة ألف دينار . واتسع هذا الاحتفال بزواج الخلفاء من بنات الأمراء السلاجقة . ويروى أنه حين تزوج الخليفة المقتدى بنتا للسلطان ملكشاه ، نقل جهازها على ١٣٠ بعيرا فى موكب كبير ، كانت تدق فيه الطبول والبوقات ، وتنثر الأموال على الرعية . وبالمثل حين زفت الخاتون ابنة ملكشاه إلى الخليفة المستظهر بالله سنة ٥٠٤ ، زينت بغداد ، وقد حمل جهازها ١٦٢ بعيرا و ٢٧ بغلا سارت فى شوارع بغداد بينما جماهير الناس رجالا ونساء يرقصون

---

(٢٩) انظر السابق ٥٧٢ .
(٣٠) السابق ٥٧١ .
(٣١) انظر السابق ٥٨٨ — ٥٩٤ .
(٣٢) السابق ٥٩٩ .

ويغنون مبتهجين ، وكانت قصور الخلفاء تكتظ بالتحف وأواني الذهب والفضة ، ويروى أنه حدث حريق في أواخر سنة ٦٥١ بدار الخلافة، واستخرج بعد إطفائه من تلك الأواني ما يزيد قيمته على مائتي ألف دينار ، وسبقه حريق سنة ٦٠١ فبلغ ما احترق بالدار فيه أكثر من نصف مليون دينار • (٣٣)

وقل من السلاطين والوزراء من سار على جـــادة الصـــواب والاعتدال والحكمة في سياسة المملكة ، وقل منهم من لم ينشغل عما يصلح الملك باللعب وعشرة الصــبيان والانهمــاك في الشراب (٣٤) فكان شرب الخمر معتادا في كثير من مجــالس السلاطين والوزراء وسراة القوم (٣٥) •

***

وفي المقابل ــ وهذا وضع طبيعي ــ كانت العامة تعاني كثيرا من الضنك والضيق لكثرة الضرائب التي كانت تجنى منها ، وقـــلة ما كان يعود عليها من الكسب ، وقد يدل على ذلك من بعض الوجوه أن الطبيب الذي كان يدور من بيت إلى آخر لمعالجة العامة ، كان يأخذ أجرا له عن كل مريض ربـــع درهـــم • ويذكر التنوخي أن رجلا كان يســـتأجر حانوتا بنصف درهم ، وزيدت إلى درهم ، والخبران من أخبار أوائل العصر في القرن الرابع الهجري ، فما بالنا بما صارت إليه العامة بعد ذلك من بؤس وتعاســـة ، وهذا هو السبب في كثرة العيارين ببغداد طوال القرنين الرابع والخامس • ومن يقرأ أخبارهم يحس أنهم كانوا يستشعرون فكرة العدالة الاجتماعيـــة ، إذ يرون طائفة قليلة من الوزراء والقواد وكبار الموظفين والإقطاعيين والتجار

---

(٣٣) ضيف : عصر الدول والإمارات ٢٥٣ •

(٣٤) الخضري : الســـابق ٦٠٠ •

(٣٥) ضيف : الســـابق ٢٦٢ •

الموسرين يتمتعون بل يتمرغون فى الترف والنعيم وهـم محرومون يتجرعون البؤس والمسغبة (٣٦)

ومع أن بعض العيـارين كان يحمل روح الفتوة ومبادئها فإن انهيار الوضع الاجتماعى والاقتصادى والسياسى فى العراق جعل الكثيرين من العاطلين والأشقياء ينضمون إلى صفوف العيارين ، الأمر الذى صبغ حركتهم بصبغة العدوان ، وقد وصـفهم مسكويه بقوله « إن العيارين أهل شغب وحملة سلاح » (٣٧)

***

وإذا كانت العيارة — فى أصلها — هى الوجـه غير المشروع لارتزاق فئة غير قليلة من العامة ، فإنه كان هناك وجه مشروع — من وجهة نظر أصحابه على الأقل — وهو الكدية والتسول • وقد يستند أصحاب هذا الوجه إلى الدين فى حثه على الإحسان والبر والصدقة ، والأخذ بناصر الفقير والمسكين •

***

كانت هذه هى السمة العـامة للعصر بوجهيه السـياسى والاجتماعى ، وكانت الدولة بمرور الأيام تتآكل من الداخل على أيدى أبنائهـا من الحكام والسلاطين والأمراء • وكان هذا النخر ، وذاك النحر مقدمة طبيعية للموجة الصليبية التى هاجمت الشرق ، وظلت تحتل القدس وغيرهـا من مدن الشـام قرابة قرنين من الزمان (٤٩٠ — ٦٩٠ هـ) •(٣٨)

كما كان هذا الاهتراء الداخلى تمهيدا طبيعيا لسـقوط بغداد فى أيدى التتار فى المحرم سنة ٦٥٦ • (٣٩)

***

---

(٣٦) ضيف : السـابق ٢٦٠ •

(٣٧) د • محمد جمال الدين سرور : تاريخ الحضارة الإسـلامية فى الشرق : من عهد نفوذ الأتراك إلى منتصف القرن الخامس الهجرى ص ١٨٩ •

(٣٨) انظـر الخضرى السـابق ٦١٣ •

(٣٩) السـابق ٦٦٧ •

وعلى الرغم من كل أولئك كانت الحركة العلمية ناشطة إلى ما قبل الغزو التتارى ، فكان هناك الكتاتيب التى يتعلم فيها الصبية القرآن الكريم والشعر والحساب ، ثم يتحول الصبية من الكتاتيب إلى المساجد حيث حلقات العلماء من القراء والفقهاء والمفسرين والمحدثين والمتكلمين واللغويين والمؤرخين •

وأخذت تظهر منذ أواخر القرن الرابع الهجرى بجانب المساجد دور العلم ، وكانت تلحق بها مكتبات ضخمة • ومن أشهر هذه الدور المدارس التى بناها نظام الملك فى بغداد والموصل والبصرة ، وقد وقف عليها أوقافا كثيرة ، وبنى فيها للأساتذة مساكن ، وجعل لهم رواتب ثابتة ، كما جعل لطلابها نفقات معيشة ، وألحق بها مكتبات نفيسه •

وعلى غرارها بنى أبو الغنائم الملقب بتاج الملك سنة ٤٨٠ ببغداد مدرسة سميت التاجية •

ونهض الطب والعلوم والفلسفة فى القرن الرابع ، واطرد ذلك فى القرنين التاليين • وكذلك نهض التأليف فى السياسة ولعل من أشهر الكتب فى هذا المجال « الأحكام السلطانية » لأبى الحسن الماوردى •

وظلت بغداد ناشطة كذلك فى المباحث اللغوية والنحوية والبلاغية والنقدية ، كما ظهرت العناية بجمع المختارات الشعرية ، كما نرى فى مختارات ابن الشجرى المتوفى سنة ٤٥٠هـ • وكذلك علوم التفسير والحديث والتصوف مما يطول شرحه • (٤٠)

* * *

وهناك ظاهرة اجتماعية تضخمت فى القرنين الرابع والخامس ،

---

(٤٠) انظر ضيف : السابق ٢٧٦ وما بعدها •

وأعنى بها انتشار مجالس القصاص والوعاظ ، فكان القصاص يعقدون عادة مجالسهم فى المساجد لرواية القصص الدينية ، وإرشـــاد الناس ، وحثهم على اتباع الطريق القويم (٤١) .

وكذلك كانت مجالس الوعاظ فى المســاجد ، وإن اتخذ بعضهم مجالسهم فى أماكن غير المساجد (٤٢)

كذلك كانت المجــالس الخاصة تعقد فى داخل المنــازل لسماع الحكايات القصيرة من النوادر الهزلية ، والأحاديث التى تتجلى فيها اللبــاقة العقلية ، ولقضـــاء أوقات فراغهم فى لعب الشطرنج والنرد (٤٣)

***

وفى هذا العصر أولع الشعراء بالتجنيس والتعقيد والمحسنات البديعية ، وقد غالى بعض معاصرى الحريرى فى هذا المضمار إلى حد بعيد مثل الحسن بن أسد الفارقى (المتوفى سنة ٤٨٧) . فقد كان مغرما بالتجنيس ، وله قصيدة تجمع خمسة عشر بيتا ، وكل بيت فيها مختوم بكلمة « عين » طلبا للجناس الكامل ، فهى تتوالى بمعنى عين الإنسان ، وبمعنى رقيب ، وبمعنى عين الماء إلى غــير ذلك من معانيها . (٤٤)

وما يقال عن الشعر يقال كذلك ــ وبصورة أشد وأظهر ــ عن النثر بفنونه المختلفة ، وما كان يلمح عند كتاب القرن الأول والثانى والثالث ظهر واضحا قويا على أقلام الكتاب ابتداء من القرن الرابع الهجرى من أمثال ابن العميد والخوارزمى وبديع الزمان . وأول هذه

---

(٤١) سرور : تاريخ الحضارة الاسلامية فى الشرق ١٩٩ .
(٤٢) الســابق ٢٠٠ .
(٤٣) الســابق ٢٠١ .
(٤٤) ضيف : السابق ٣٣١ . وانظر له من ص ٣٧٦ إلى ص ٤٠٦ من كتاب « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » حيث يؤصل هذا الاتجاه ، ويسميه مذهب « التعقيد فى التصنيع » ويتعقب خطوطه وملامحه عنـد أبى العلاء المعرى فى لزومياته بخاصة .

الخصائص إيثار البديع ، فقد كان الكتاب السابقون يميلون إلى المحسنات البديعية ، ولكن فى غير إسراف ، فلما جاء كتاب القرن الرابع قصدوا إليها قصدا ، وأسرفوا فى توشية الكتابة بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس •

وآية ذلك أن مؤلفى البلاغة فى القرن الثالث ما كانوا يحرصون كل الحرص على المحسنات اللفظية ، بل كانوا يلمون بها إلمامة خفيفة فلما جاء مؤلفو البلاغة فى القرن الرابع حرصوا عليها أشد الحرص حتى استطاع أحدهم أن يقول « •• **وقد ألف للألفاظ غير كتاب فقيل : أصلح الفاسد ، وضم النشر ، وسد الثلم ، وأسا الكلم• فوزن : أصلح الفاسد • مخالف لوزن : ضم النشر • وكذلك : سد • وأسا • ولو قيل : أصلح الفاسد • وألف الشارد ، وأصلح ما فسد ، وقوم الأود • أو قيل : صلح فاسده ورجع شارده • لكان فى استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ وتنافى المعنى والسجع** » (٤٥) •

بل كان من الأدباء والبلغاء من يرى للسجع قداسة الشعر ،حتى أن ابن برى يقول : اعلم أن للسجع ضرورة الشعر ، وأن له وزنا يضاهى ضرورة الوزن فى الشعر فى الزيادة والنقصان والإبدال وغير ذلك ، ألا تراهم حركوا الساكن فيه كما يحركونه فى الشعر كقولهم فى صفة ليالى القمر : ثلاث درع ، وكان قياسه « درع » بسكون الراء • وإنما حركوها إتباعا لقولهم : ثلاث غرر ، وثلاث ظلم •(٤٦)

فالذوق الأدبى ، وكذلك الذوق النقدى : كلاهما كان يرى فى الأسلوب البديعى المثل الأدبى الأعلى ، فهو المثل السائد ذو السطوة، وغيره يعد خروجا ـ كما رأينا ـ لا على العرف الفنى فحسب ، ولكن على قواعد البلاغة العليا ، من وجهة نظر نقاد القرن الرابع الهجرى•

---

(٤٥) زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع ١/١٠٦ •
(٤٦) عبد الله بن برى فى رده على انتقاد أبى الخشاب البغدادى لمقامات الحريرى، ص ١٠ من ذيل طبعة مقامات الحريرى (المكتبة التجارية بالقاهرة ١٣٢٦ هـ) •

وهذه الظاهرة لم تتوقف ولم تنكمش إلا فى العصر الحديث • بل إنها أخذت تطرد وتتضخم وتضرب أطنابها فى كل أقطار العربية حتى تحولت إلى ما يشبه التورم الخبيث قبل عصر النهضة الأدبيـــة التى أرست قواعدها فى مطلع القرن العشرين •

* * *

وفى كلمات : كان المجتمع معرض تناقضات شتى فى أحواله السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية • وكان الحريرى فى مقاماته شاهدا حقيقيا على عصره فى كثير من طبائع أهله ومسالكهم وقدراتهم ومذاهبهم الفكرية •

حتى فى نطاق الشخصية الواحدة ، وخصوصا الأمراء والحكام نلمس التناقض الفادح فى خصاص النفس ، أو التناقض الفادح بين الظاهر للعيان والخافى المستتر عن النـــاس : فالمستظهر بالله على عقله وعدله وحكمته ، كان — كما ذكرنا — مسرفا مبذرا فى سفاهة ورعونة •

وأحد الســـلاطين المشهورين وهو السلطان محمـــد السلجوقى (ت سنة ٥١١ هـ) كان عادلا حسن السيرة شـــجاعا •• ولم يعرف منه فعل قبيح ، وعلم الأمراء سيرته ، فلم يقدم أحد منهم على الظلم وكفوا عنه • ومع ذلك كان كما قال عنه بعض الكتاب « •• **وقد كثر تعجبى من السطان يتأنق فى تخير كلاب الصيد وفهوده ، وإنمـــا يقتنى منها مـــا يراه موافقا لمقصوده فيســـأل عن فروعه وأصوله ، وانقطاعه ووصوله ، فما باله لا يتميز لديوانه ومراتب ســـلطانه من الكفاة الأفاضل ، والصدور الأماثل من عرفه ذاك وعرفه زاك ، وعرقه كريم ، ومجده قديم ، وطريقه فى الكفاية مستقيم • لقد كان هؤلاء أولى بالاختيـــار ، وأجدر بالاختبـــار ، فإنهم أمناء على مملكته ، ووكلاؤه على دولته ، وسفراؤه فى خدمته** » • وكانت هذه الحماقة فى الاختيار سببا أساسيا من أسباب الاضطراب والتغيير • (٤٧)

---

(٤٧) الخضرى : محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية ٦٠٣ .

ومثل ذلك يقال عن كثير من القضاة والعلماء والمعلمين • وكل أولئك نجد له بصمات وأصـــداء فى شخصية أبى زيد السروجى فى حالين متناقضتين تكررتا مرات ومرات وهما حاله واعظا ، يســـتدر العبرات ، وينثر العظات والكلمات الطيبات ، وحاله بعدها حين يخلو لنفسه ، أو براويته الحارث بن همام • ولننظر إلى ما ينقله لنـــا الحارث فى موقف من هذه المواقف [٤٨] « ••• ثم قال (أبو زيد) : **هل لك فى ابتدار البيت ، لتنازع كأس الكميت [٤٩] ؟ فقلت له : ويحك أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم [٥٠] ؟ فافتر افترار متضاحك، ومر غير مماحك • ثم بداله أن تراجع إلى • وقال احفظهـــا عنى وعلى :**

اصرف بصرف الراح عنك الأذى ورَوِّح القـــلب ولا تكتئب [٥١]

وقـــل لمن لامك فيمــــا بـــه تدفع عنك الهـم قدك اتئب [٥٢]

ثم قال : أما أنا فسأنطلق ، إلى حيث أصطبح وأغتبق [٥٣] • وإذا كنت لا تصحب ، ولا تلائم من يطرب • فلست لى برفيق ، ولا طريقك لى بطريق • فخل سبيلى ونكب • ولا تنفر عنى ولا تنقب • ثم ولى مدبرا ولم يعقب •• » •

* * *

وتأتى الكدية والاستجداء موضـــوعا أساسيا فى المقـــامات ، وأعتقد أن الحريرى لم يترك وسيلة من وسائل المتسولين والمستجدين فى عصره إلا وجعل بطله أبا زيد يتبعها إلى حد الاستنزاف ، متنكرا،

---

(٤٨) المقامة (٤١) التنيسية .
(٤٩) الكميت : الخمر .
(٥٠) البقـــرة ٤٤ .
(٥١) الراح : الخمـــر .
(٥٢) قدك : كفـــاك .
(٥٣) اصطبح واغتبق : أى اشرب الصبوح وهو خمـــر الصباح واشرب الغبوق وهو خمر العشى .

متخفيا ، لابسا لكل حال لبوسها ، فهو مرة واعظ يأخذ بالألباب ، ويهز القلوب ، ويلعب بالمشاعر والأحاسيس فى المساجد والمنتديات والمنابر (٥٤) .

وتارة هو غريب محروب ، وجائع محروم ، شطت به الدار ، وترصدت له الأقدار . ويتنكر مرة فى صورة حجام (٥٥) بل إنه لا يتورع أن يتنكر فى صورة امرأة عجوز استبد بها الفقر والجوع (٥٦) .

وهو فى الكدية يستعين بشخصيات أخرى حتى يستطيع أن يحكم حلقة الخداع والتدليس على الناس كما نرى فى المقامة السابعة : البرقعيدية « **وقد اعتضد شبه المخلاة ، واستقاد لعجوز كالسعلاة** (٥٧) ، فوقف وقفة متهافت ، **وحيى تحية خافت . ولما فرغ** من دعائه ، **أجال خمسة** (٥٨) **فى وعائه ، فأبرز منه رقاعا قد كتبن بألوان الأصباغ . فى أوان الفراغ ، فناولهن عجوزه الحيزبون**(٥٩)، **وأمرها أن تتوسم الزبون . فمن آنست ندى يديه ، ألقت ورقة منهن لديه ..** »

وأحيانا يستعين بتلاميذه أو بابنه الذى قال عنه «**هو فى النسب فرخى ، وفى المكتسب فخى** » (٦٠)

وهو يفتعل الخلاف الحاد مع زوجته أمام القاضى إلى أن يخرجا منه بعد أن خدعاه بدينارين (٦١)

---

(٥٤) انظر مثلا المقامة الحادية عشرة الساوية .
(٥٥) المقامة (٤٧) الحجرية .
(٥٦) المقامة (١٣) البغدادية .
(٥٧) السعلاة : اخبث الغيلان .
(٥٨) أى أصابعه الخمس .
(٥٩) الحيزبون : المسنة الماكرة .
(٦٠) المقامة العاشرة الرحبية . وانظر كذلك المقامة الثامنة : المعرية .
(٦١) انظر المقامة الأربعين : التبريزية .

وقد جمع أبو زيد وسائل الكدية ، وإن شئت فقل وجوه الخداع في قصيدة منها :

أصطاد قوما بوعظ	**وآخرين بشعر**
واستفز بخل	**عقلا وعقلا بخمر**
وتارة أنا صخر	**وتارة أخت صخر**
ولو سلكت سبيلا	**مألوفة طول عمرى**
لخاب قدحى وقدحى	**ودام عسرى وخسرى (٦٢)**
فقل لمن لام : هذا	**عذرى فدونك عذرى (٦٣)**

* * *

ويزرى الحريرى على لسان أبى زيد على العلماء الذين لا يفتون إلا بمقابل ، ولا ينفعون بعلمهم إلا من رزقهم أطايب الطعام وأحاسن المال واللباس « بعد انقراض العلم ودروسه ، **وأفول أقماره وشموسه** » (٦٤)

وعلى الرغم من كرم بعض الخلفاء والحكام مع الأدباء والشعراء فمن المؤكد أن الأدب لم يكن وسيلة مثلى لضمان حياة كريمة للأديب ، ولم يكن مورد رزق دائم يستطيع صاحبه أن يعيش عليه ، ويتقى به غوائل الزمن وتقلبات الدهر . فلا عجب إذن أن نجد ذم الأدب نغمة عالية تتردد فى عدد من المقامات كقول أبى زيد (٦٥) .

---

(٦٢) القدح : بكسر القاف : احد سهام الميسر . والقدح : بفتح القاف : مصدر قدح الزند . ويقصد بالقدح هنا : التفكير وإعمال العقل .

(٦٣) المقامة الثالثة عشرة : البغدادية .

ترى هل تغيرت وسائل الشحاذين فى وقتنا الحاضر عن اسلوب المكدين فى عصر الحريرى ؟ أعتقد انه لو كان ثمة اختلاف فإنه ليس بالجوهرى ولا بالكبير .

(٦٤) المقامة الخامسة عشرة : الفرضية .

(٦٥) المقامة الرابعة عشرة : المكية .

فلو بلوتم عيشتى ... في مطعمي ومشربي
لساءكم ضرى الذى ... أسلمنى للكرب
ولو خبرتم حسبى ... ونسبى ومذهبى
وما حوت معرفتى ... من العلوم النخب (٦٦)
لما اعترتكم شبهة ... فى أن دائى أدبى
فليت أنى لم أكن ... أرضعت ثدى الأدب
فقد دهانى شؤمه ... وعقنى فيه أبى (٦٧)

والأدب مهما كان قدره لا يزين صاحبه إذا كان فقيرا ، إنه لا يزين إلا الغنى ذا المال والجاه :

يقولون إن جمال الفتى ... وزينته أدب راسخ
وما إن يزين سوى المكثرين ... ومن طود سؤدده شامخ (٦٨)
فأما الفقير فخير له ... من الأدب القرص والكامخ (٦٩)
وأى جمال له أن يقال ... أديب يعلم أو ناسخ (٧٠)

ويقدم أبو زيد الدليل العملى على صحة نظرته للأدب بمشهد من الحارث حين يدخلان قرية ، ويدير أبو زيد حوارا مع فتى من فتيانها على النحو التالى :

— أيباع هذا الرطب بالخطب ؟

— لا والله .

(٦٦) النخب : المختارة .
(٦٧) عقنى : لفظنى وقاطعنى .
(٦٨) المكثرين : الأغنياء . والطور : الجبل .
(٦٩) القرص والكامخ : الرغيف والإدام .
(٧٠) المقامة الثالثة والأربعون : البكرية .

ـ ولا البلح بالملح ؟

ـ كلا والله .

ـ ولا الثمر بالسمر ؟

ـ هيهات والله .

ـ ولا العصائد بالقصائد ؟

ـ اسكت عافاك الله .

ـ ولا الثرائد بالفرائد ؟

ـ أين يذهب بك أرشدك الله ؟

ـ ولا الدقيق ، بالمعنى الدقيق ؟

ـ عد عن هذا أصلحك الله (٧١) .

ويظهر أن معاناة الأديب كانت عامة فى العصر العباسى الثانى، وقد ترددت كثيرا فى شعر هذا العصر ونثره . ومن أشهر من عرض لها أبو العلاء المعرى (٣٦٣ ـ ٤٤٩) فى رسالة الغفران . إذ نرى إبليس يسأل ابن القارح : من الرجل ؟ فيقول : أنا فلان ابن فلان من أهل حلب ، كانت صناعتى الأدب ، أتقرب به إلى الملـوك . فيقول إبليس : بئس الصناعة ، إنها تهب غفة (٧٢) ، لا يتسع بها العيـال ، وإنها لمزلة بالقدم ، وكم أهلك مثلك ، فهنيئا لك إذ نجوت ، فأولى لك ثم أولى (٧٣) .

***

وإذا كان هـذا هو واقع كثير من الأدباء فى القرنين الرابع والخامس فإن الساحة لم تخل ممن احتفظ بعزة نفسه وكرامتهـا

---

(٧١) المقـامة السـابقة .

(٧٢) الغفـة : البلغة والشيء القليل .

(٧٣) رسـالة الغفران ٣٠٩ .

وأنفقتها ... وهو استشراف تطلع إليه أبو زيد السروجي راسمـــا الصورة المثالية لشخصية الأديب كما يجب أن تكون ، لافتا الأنظار إلى معنى قيم ومفهوم جديد للوطن يختلف تمام الاختلاف عن المفهوم التقليدى الدارج ، فالوطن ليس هو أرض الميلاد والنشأة ، ولكنــه الأرض التى يجد فيها الإنسان العزة والأمن والحرية والاستقرار .
يقول أبو زيد السروجي :

لا تصبــون إلى وطـــن فيــه تضـــام وتمتهـــن
وأرحــل عن الــدار التى تعلى الوهـــاد على القنن
وأهـــرب إلى كـــن يقى ولـو انـه حضنــا حضن
وارباً بنفســك أن تقيـــم بحيث يغشـــاك الــدرن
وجب البـــلاد فأيهـــا أرضـــاك فاختره وطـــن
ودع التــــذكر للمعـــا هـــد والحنين إلى الســكن
وأعلـــم بأن الحـــر فى أوطـــانه يلقى الغبـــن
كالدر فى الأصـــداف يستزرى ويبخـس فى الثمـــن (٧٤)

فانتماء الإنسان أو ولاؤه لا يرتبط بأرض الميـــلاد ، أو حتى أرض الآباء والأجداد ، ولكنه يرتبط أقوى الارتباط وأوثقه بتوفير مجموعة من القيم التى تجعله يعيش « إنسانا » عزيزا أبيا .

* * *

وتعكس مقامات الحريرى بعض أخلاق العامة ومعتقداتهــم ، كإيمانهم بالغيبيات والتمائم ، وقد وصف السروجى تمائمه وتعاويذه بأنها : **« حرز السفر . عند دسيرهم فى البحر . والجنة من الغم ،**

---

(٧٤) المقـــامة التاسـعة والثلاثون (العمانية) .

إذا جاش موج اليم ، وبها استعصم نوح من الطوفان ، ونجا ومن معه من الحيوان ... » (٧٥) .

ولم يكن هذا الإيمان مقصورا على العامة ، فقد كان هنـــاك علية من القوم وأمراء يؤمنون بالفلك والسحر والرقى والتعاويذ ، وقد عرض الحريرى شيئا من ذلك فى المقامة العمانية ، فتحدث عن أمير عاش سـنوات طويـلة يبتغى الولد ، إلى أن حملت زوجتـه **« ولمـا حان النتاج ، وصيغ الطوق والتاج ، عسر مخاض الوضع ، حتى خيف على الأصل والفرع »** فيعلن أبو زيد غلمـان الأمير بأن عنده **« عزيمة الطلق »** التى تيسر الولادة ، فيقول الأمير لأبى زيد **« ليهنك منالك ، إن صدق مقالك ، ولم يفل فألك . فاستحضر قلمـا مبريا ، وزبدا بحريا (٧٦) ، وزعفرانا قد ديف (٧٧) ، فى مـاء ورد نظيف . فما أن رجع النفس ، حتى أحضر ما التمس . فسجد أبو زيد وعفر ، وسـبح واستغفر ، وأبعد الحاضرين ونفر . ثم أخذ القلم واسحنفر (٧٨) ، وكتب على الزبد بالمزعفر :**

أيهـذا الجنين إنى نصيح لك والنصح من شروط الدين

أنت مستعصـم بكن كنين وقـرار من السـكون مكين

ما ترى فيه ما يروعك من إلـ ـف مـداج ولا عـدو مبين

ثم إنه طمس المكتوب على غفلة . وتفل عليه مائة تفلة . وشد الزبد فى خرقة حرير ، بعد ما ضمخها بعبير ، وأمر بتعليقها على فخذ الماخض ، وأن لا تعلق بها يد حائض ، فلم يكن إلا كذواق شـارب ، أو فواق حالب (٧٩) . حتى اندلق شخص الولد لخصيصى الزبد .

---

(٧٥) المقـامة السـابقة .

(٧٦) الزبد البحرى : حجر ابيض معروف ، يقال إنه يسهل ولادة المراة الماخض .

(٧٧) ديف سـحـق .

(٧٨) اسحنفر مضى مسرعا وشمر للكتابة .

(٧٩) فواق حالب : هو الزمن الذى بين الحلبتين اى زمنا يسيرا .

بقدرة الواحد الصمد ، فامتلأ القصر حبورا ، واستطير عميده وعبيده سرورا .. » (٨٠) .

* * *

وكانت المجالس العلمية فى المساجد والقصور تطرح فيها مسائل الأدب والفقه والنحو .. وجاء الحريرى وجعل مقاماته معرضا واسع الأرجاء لمسائل من هذه الأنواع على نحــو مسرف فاق فى إسرافه ما قام به أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران ، فهما وإن اشتركا فى إثارة المسائل النحوية واللغوية ، وافتعال المواقف لها يبقى الحريرى صاحب القدح المعلى فى الإلغاز اللغوى ، وكذلك فيما يسميه الدكتور ضيف « التمارين الهندسية فى الشعر ، وكأن الشاعرية لم تعد تقاس بالأثر الوجدانى الذى يحدثه الكلام فى نفوس الناس ، بل غــدت تقاس بما يمكن أن يستحدثه الشاعر من عقد » (٨١) .

بصمات من البيئة والعصر لا يستهان بها ظهرت على مقامات الحريرى ، يطول بنا المقام لو رحنا نتتبعها فذلك يحتاج لدراســـة مفردة . وهذا الحكم لا يتعارض مع ما قلناه سابقا من أن الحريرى أخفق أو عجز عن أن يعطى مسارح الأحداث طابعها المحلى المميز : فالرملة ودمياط وشيراز والرى وتنيس والكوفة والمراغة والمعرة ومرو وساوة ودمشق وعمان : إلى آخر أسماء البلاد التى ذكرها ، وعنون بها مقاماته إنما تمثل تعددا فى الأسماء ووحدة فى المسمى ، وتغيير هذه الأسماء واستبدالها لا يؤثر فى واقع المقامات فنيا ومعنويا كما ذكرنا من قبل .

* * *

---

(٨٠) المقــامة التاسعة والثلاثون العمانية .
(٨١) عصر الدول والإمارات ٣٣٢ .

الفصل الثانى

الصّناعة والسّمات الفنّية

(١)

المنهـج والمسـار

فى كل مقامات الحريرى شخصيتان رئيسيتان همـا : الراوية الحارث بن همام ، والبطل وهو أبو زيد السروجى . والمقامة عنـد الحريرى فى صورتها المبسطة المطردة تنهج النهج الآتى :

١ ـ يستهل الحارث بن همام المقامة بالحديث عن نفسه : عن رحلة قام بها ، أو بلد نزل به ، أو مجلس أدب احتل مكانه فيـه ، أو جماعة التقى بها فى مسجد . وهو غالبا ما يخلع على هذه الجماعات كثيرا من الأوصاف المبالغ فيها ، كما يرتبط وصف « الجماعة » بذكر المكان ، ووصفه على سبيل الإلماع دون إعطائه ملامح محددة فارقه .

وأحيانا يبرز الحارث حالته النفسية منسعود برفقة،أو اندهاش لرؤية ، أو ما شابه ذلك كقوله (١) :

« ... وكنت يومئذ قويم الشطاط (٢) . جموم النشاط . أرمى عن قوس المراح (٣) ، إلى غرض الأفراح ، وأستعين بماء الشباب ، على ملامح السراب . . » .

ولم تعدم بعض هذه المطالع الحديث عن الباعث النفسى للرحلة كقول الحارث (٤) :

---

(١) المقامة الثامنة والعشرون : السمرقندية .
(٢) قويم الشطاط : معتدل القـامة .
(٣) المراح : الطرب والنشاط .
(٤) المقـامة العاشرة : الرحبية .

« ••• هتف بى داعى الشوق • إلى رحبة مالك بن طوق (٥) • فلبيته ممتطيا شملة (٦) ، ومنتضيا عزمة مشمعلة (٧) •• » •

وقد يكون الباعث عقليا عمليا ، لا يعتمد على الشوق العــابر والرغبة الطارئة • كقول الحارث (٨) :

« •• كنت قد أخـــذت عن أولى التجاريب • أن السفر مرآة الأعاجيب ، فلم أزل أجوب كل تنوفة (٩) ، وأقتحم كل مخوفة » •

٢ ــ ثم يكون اللقاء المطرد المعهود فى كل المقامات بالشخصية المحورية الأولى : شخصية البطــل أبى زيد السروجى ، الذى يكون غالبا متنكرا فى سبيل الكدية ، خادعا كل من يلتقى به ، ناجحا فى كل حيله وفخاخه التى ينصبها للآخرين •

ويكون أبو زيد هو اللسان الفكرى واللغوى والنحوى والشعرى للحريرى ، أو هو النافذة التى أطل منها الحريرى على عصره ، بل كل العصور ، عارضا أقوى إمكاناته ، وأبرز قدراته اللغوية والشعرية •

٣ ــ ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الكشف أو الانكشاف ، فيــدرك الحارث بن همام أن هذا المتخفى المتنكر فى زى متسول أو واعــظ أو امرأة عجوز أو عراف أو حجام ••• إنما هو أبو زيد السروجى • والوصول إلى هذه الحقيقة له فى المقامات شكلان رئيسيان :

الشكل الأول :

إفصاح السروجى نفسه عن شخصيته ، بعد أن يحقق هدفه من

---

(٥) بلد على الفــرات .
(٦) ناقة سريعــة .
(٧) سريعــة حادة .
(٨) المقــامة الخامسة والأربعون : الرمليــة .
(٩) صحــراء .

الكدية ، أو الانتصار على مخاصميه ومجادليـــــه فى مجالس العلم والأدب •

وأحيانا يكون هذا الإفصاح بسؤال ، وأحيانا يكون بإلحاح من الحارث بن همام أن يبين هذا المتنكر عن شخصيته الحقيقية • وهنا نلحظ أمرين : الأول : أنه لا يجيب باسمه ولا بلقبه ، بل باسم سروج ونسبته إليها ، وثانى الملحظين أن هذه الإجابة لا تجيء إلا شعرا • مثـــل قوله :

مسقـــط الرأس ســـــروج وبهـــا كنت أمـــــوج
بلـــدة يوجـــد فيهـــا كــل شيء ويروج (١٠)

***

ســـروج مطلـــع شمسى وربيـــع لهـــوى وأنسى
لـــكـــن حـــرمت نعيمـــى بهـــا ولـــذة نفسى (١١)

ولم يذكر أبو زيد لقبه صراحة إلا مرة واحدة ، وذلك فى المقامة الثامنة : المعرية بقوله :

أنا السروجى وهـــذا ولدى والشبل فى المخبر مثل الأسد

الشكل الثـــانى :

اهتداء الحارث بن همام إلى الشخصية الحقيقية للسروجى ، كما نرى فى المقامة البكرية ، وفيها يقول الحارث « **فلمـــا أسفر**

---

(١٠)المقـــامة الثلاثون : الصـــورية .
(١١) المقـــامة الأربعون البحرانية ٥ وانظر كذلك المقـــامة الرابعة عشرة : المكيـــة .

الفاضح (١٢) **، ولم يبق إلا واضح . توسمت رفيق رحلتى ، وسمير ليلتى ، فإذا هو أبو زيد مطلب الناشد ، ومعلم الراشد »** .

ولكن الغالب أن الحارث لا يكتشف حقيقة أبى زيد إلا بعـــد معاناة وتمعن وتأمل ، وبعد أن يكون أبو زيد قد أدى دوره أو بعض دوره فى المقامة (١٣) .

وقد يعجز الحارث عن اكتشاف حقيقة أبى زيد ، فيفزع إلى أحد تلاميذه ليحل له لغز الرجل فيأتيه جوابه **« هذا أبو زيد السروجى سراج الغرباء ، وتاج الأدباء .. »** (١٤) .

وانفردت المقامة الثامنة والأربعون : الحراميـــة ــ وهى أولى المقامات إنشاء برواية الحارث عن السروجى مباشرة **« روى الحارث ابن همام عن أبى زيد السروجى قال : ما زلت مذ رحلت عنسى .. »** ويمضى أبو زيد يقص أحداث المقامة من أولها إلى آخرها ، ولا دور للحارث أكثر من سماعه ونقله عن أبى زيد ، وإن كان قد أثنى عليه ثناء سريعا فى آخر المقامة .

كما انفردت المقامة الثامنة عشرة : السنجارية بظاهرة أخرى وهى مرافقة الحارث بن همام لأبى زيد من أول الأمر : **« حكى الحارث ابن همام قال : قفلت ذات مرة من الشام أنحو مدينة السلام ، فى ركب من بنى نمير ، ورفقـــة أولى خير ومير ، ومعنــــا أبو زيد السروجى ... »** .

وفى كل المقامات يلتقى الحارث وأبو زيد ، ويبدو أبو زيد وكأنه يعرف الحارث من أمد بعيد ، ما عدا المقامة الثامنة عشرة: السنجارية،

---

(١٢) الفاضـــح : الصـــبح .
(١٣) انظر المقامات ١٧ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٥ ، ٣٩ .
(١٤) المقـــامة الأولى : الصنعانية .

فيظهر أبو زيد بعد أن عرفه الحارث وكأن أبا زيد يجهله فيقــول له « إن كنت ابن همام فحييت بإكرام ، وحييت بين كرام . فقلت : أنا الحارث . فكيف حالك والحوادث ؟ » .

ولكن هذه الظواهر القليلة التى انفردت بها بعض المقــــامات التى ذكرناها على سبيل الحصر ، لا تخل بالظاهر المطرد الذى عرضنا له من خطوط المنهج الذى سلكه الحريرى فى مقاماته .

(٢)

الشخصيـــــات

أولا ــ الشخصيات المحورية

١ــ الحارث بن همام :

الحارث بن همام هو الراوية ، وقد جعله الحريرى شخصيـــة مثالية متوازنة المواهب والقدرات ، يتسق فكره السديد مع خلقـــــه الطيب الكريم •

وهو كأبى زيد جواب آفاق ينتقل من مكان إلى مكان ، ولا يكاد يستقر فى محلة ، إلا وتنازعه الشوق إلى بلد آخر ومحلة أخرى ، حتى يلتقى بالبطل أبى زيد السروجى • وكثرت أسفاره حتى صار **« ابن كل تربة ، وأخا كل غربة »** (١٥) •

وأسفاره وتنقلاته التى يلاقى فيها من المشاق ما يلاقى لم تكن فى سبيل الكدية أو المال ، ولكنه حدد هدفه منها فى قوله : **« لم أكن أقطع واديا ، ولا أشهد ناديا ، إلا لاقتباس الأدب المسلى عن الأشجان ، المغلى قيمة الإنسان »** (١٦) •

ولم يكن حبه للأدب أمرا طارئا ، بل كان سمة مغروسة فى طبعه منذ ميطت عنه التمائم ، ونيطت به العمائم (١٧) •

فهو يغشى منزل الأدب ، وينضى إليه ركاب الطلب ، ليعلق منه بما يكون له زنة بين الأنام ، ومزنة عند الأوام • وكان لفرط اللهج

---

(١٥) المقامة الثانية والأربعون : النجرانية .
(١٦) المقـــامة الســـابقة .
(١٧) انظر المقـــامة الثانية : الحلوانية .

باقتباسه ، والطمع فى تقمص لباسه ، يباحث كل من حـــل وقل ، ويستسقى الوبل والطل ، ويتعلل بعسى ولعل [18] •

ونظرته إلى الأدب كانت نظرة تبجيل وتقديس ، فهو يرى أن الاجتماع على الأدب إنما هو اجتماع على « قيمة إنسانية عليا » انظر إليه يقول عن جماعة أشتات « ••• **ألفيتهم أبناء عــلات ، وقذائف فلوات ، إلا أن لحمة الأدب قد ألفت شملهم ألفة النسب ، وساوت بينهم فى الرتب ، حتى لاحوا مثل كواكب الجوزاء ، وبدوا كالجملة المتناسبة الأجزاء** » [19] •

وبجانب هذا الهدف الأساسى من السفر والترحال أهـــداف معنوية يعلن عنها الحارث فى مطالع المقامات ، وهى على اختــلافها تلتقى فى الشرف والنزاهة والسمو مثل زيارة بيت الله الحرام [20]، أو زيارة قبر الرسول [21] ، أو الحرص على اكتســاب روح الإباء والأخلاق العربية الأصيلة واللسان العربى القـــويم من معاشرة البـــدو [22] •

وقل أن ينضم إلى هذه الأهداف الجليلة دافع مادى دنيوى ، كخروج الحارث إلى نصيبين هربا من قحط العراق [23] •أو هجـــره الأهواز ، بعد أن نزلها وذاق فيها الشدة والإعواز [24] • أو قصده سمرقند للتجارة [25] •

---

(١٨) انظـــر المقـــامة السابقة . وانظر كذلك المقـــامة الثالثـــة عشرة البغـــدادية .

(١٩) المقـــامة السادسة والثلاثون : المالطية .

ابنـــاء العلات هو الذين ابوهم واحد وأماهتهم شتى . ويقصد انه وجدهم مختلفين .

(٢٠) المقـــامة (١٤) المكيـــة .

(٢١) المقـــامة (٣٢) الطيبية .

(٢٢) المقـــامة (٢٧) الوبرية .

(٢٣) المقـــامة (١٩) النصيبية .

(٢٤) المقـــامة (٢٦) الرقطـــاء .

(٢٥) المقـــامة (٢٨) السمرقندية .

ولكن حتى هذه الدوافع المادية سرعان ما تنداح لتكشف لنا فى صلب المقامة أن المسيرة ما كانت إلا للأدب ، وتلقى العلم ، واقتناص الملح والنوادر وأطايب الحديث ، بدليل أن الحارث لا يقف طويلا عند هذه الأهداف المادية من تجارة وغيرها ، إنما يشير إليها على سبيل الإلماع ، ليخلص منها بعد ذلك إلى مجالس الأدب ، وإلى اللقاء التقليدى بينه وبين شخصية البطل أبى زيد السروجي .

* * *

والحارث ذكى الفؤاد واعى القلب والبصيرة ، استطاع فى أغلب المواقف أن يكتشف الشخصية الحقيقية لأبى زيد ، على الرغم من إسرافه فى التخفى والتنكر (٢٦) .

* * *

وهو شخصية فاعلة ناشطة : فدوره لا يقتصر على النقل والرواية ، بل إنه يسهم إسهاما إيجابيا فى بعض المقامات لا يقل حضورا وإيجابية عن أبى زيد السروجي نفسه (٢٧) .

* * *

---

(٢٦) عودا على بدء نقول إن حالات ظهور الشخصية الحقيقية لأبى زيد تكاد لا تخرج عن الصور الآتية :

(أ) رواية الحارث عن ابى زيد مباشرة بلا تمهيد او تقديم وذلك فى مقامة واحدة هى المقامة (٤٨) الحرامية .

(ب)مصاحبة الحارث لأبى زيد بشخصيته الحقيقية السافرة فى بعض رحلاته .

(جـ) افصاح أبى زيد للحارث بن همام عن شخصيته الحقيقية بعد أن يكون قد استوفى غرضه من التخفى .

(د) وصول الحارث إلى اكتشاف حقيقة ابى زيد عن طريق آخرين كبعض تلاميذه .

(هـ) وصول الحارث الى اكتشاف حقيقة ابى زيد بنفسه .

(٢٧) كما نرى فى المقامة الرابعة والثلاثين : الزبيبية : إذ يتقاسم أدوارها ثلاث شخصيات محورية بأنصبة تكاد تكون متساوية وهى شخصية الحارث ، وشخصية أبى زيد ، وشخصية ابنه .

وشاعرية الحارث — بالإضافة إلى ذوقه الأدبى الرفيع—تضيف إلى شخصيته بعدا جديدا فهو ينشد الشعر على البديهة ، عنـــدما تستثيره المواقف ، وتستجيشه الأحوال(٢٨)•وهو بارع فى المحاورات الشعرية بطبع جياش ، وبديهة حاضرة (٢٩) •

ولكن شاعرية الحارث — وهذا شىء غريب — أقل فى المستويين الكمى والكيفى من شاعرية الشخصيات الثانوية فى المقامات وهى : ابن السروجى وزوجته وتلاميذه • وقد يرجع ذلك إلى شخصيـــه السروجى نفسه : فهو فى المقامات أشعر من الحارث ، وكانت هـذه الشخصيات الثانوية من صنائعه يسيرها ويوجهها كيف شاء ، ويطبعها بالطابع الذى يريد لتحقيق مآربه ومراميه • وقد يؤيد هـذا الحكم ما نراه فى المقامة الثالثة والأربعين • البكرية : من أن أبا زيد فيمــا قصه على الحارث اخترع شخصيات وهمية ، وأجرى على لسانهـــا م نالحوار والجدل ما أراد ، موهما الحارث أن كل ما قصه عليه كان حقيقة لا خيالا ، ولكن الحارث كشفأمره وقال له « **أقسم بمن أنبت الأيك • أن الجدل منك وإليك** » فقال له أبو زيد« **العق العســل ، ولا تسل** » ، وهذا تأكيد ضمنى لكلام الحارث ، كأنما يريد أن يقول له : إن ما قصصته عليك أدب ، لك أن تفيد منه ، وتتمتــع به ، دون سؤال عن حقيقة مصدره ، أو حظه من الصدق ، فذلك لن يفيـــدك شيئـــا •

* * *

ومن أهم خصائصه النفسية التعفف والأنفة وعـزة النفس ، لذلك كان يزرى على أبى زيد اتضاع نفسه وإراقة ماء وجهه فى سبيل

---

(٢٨) انظر نموذجا من شـــعره فى المقامة الحـــادية والثـــلاثين : الرمليـــة .

(٢٩) انظر المحاورة الشعرية بينه وبين ابى زيد فى المقامة الحادية عشرة الســاوية .

تحقيق مآربه من مال ومأكل ومشرب • يقول الحـــارث : **« فقلت له بلسان الأنفة ، وإدلال المعرفة : ألم يأن لك يا شيخنا ، أن تقلع عن الخنــا ؟! »** (٣٠) •

وقد تنزل به الشدائد ، ويحل به الجوع والفقر ، ولكنه لا يهبط إلى درك التذلل والسؤال وإراقة ماء الوجه ، بل يواجه إعوازه بتصرف إيجابى ، وهو هجر أرض الفقر والمسغبة ، إلى أرض قد يجد فيهـــا مراغما كثيرا وسعة ، وهو يصور هـــــذا الموقف تصويرا رشيقـــا فيقول(٣١) :

« حللت سوقى الأهواز ، لابسا حلة الإعواز • فلبثت فيها مدة، أكابد شدة ، وأزجى (٣٢) أياما مسودة ، إلى أن رأيت تمادى المقام ، من عوادى الانتقام • فرمقتها بعين القالى (٣٣) ، وفارقتهـــا مفارقة الطلل البالى ، فظعنت عن وشلها (٣٤) كميش الإزار(٣٥)، راكضـــا إلى المياه الغزار ••• » •

وكان أعتى المواقف ، وأشدها تأثيرا ومرارة على نفس الحارث هو ذلك الموقف لذى صوره فى مطلع المقامة الأولى : الصنعانيــــة : **« لما قعدت غارب الاغتراب(٣٦)، وأنأتنى المتربة (٣٧) عن الأتراب(٣٨)، طوحت بى طوائح الزمن (٣٩) ، إلى صنعاء اليمن ، فدخلتها خاوى**

---

(٣٠) المقــامة الثانية عشرة الدمشقية .
(٣١) المقــامة السادسة والعشرين الرقطاء .
(٣٢) أزجى : أدفـــع وأسوق .
(٣٣) القـــالى : المبغض .
(٣٤) الوشل : الماء القليل : كناية عن قلة الخير فيها .
(٣٥) كميش الإيزار : مشمر الثوب : كناية عن التحفز والاستعداد .
(٣٦) غارب الشيء أعلاه ، والغارب : الكاهل .
(٣٧) المتربة : الفقر .
(٣٨) الأتراب : جمع ترب ، بكسر الأول وهو اللدة والرفيق .
(٣٩) خطـــوبه وقواذفة .

الوفاض (٤٠) بادى الإنفاض (٤١) ، لا أملك بلغة ، ولا أجد فى جرابى مضغة . فطفقت أجوب طرقاتها مثل البهائم ، وأجول فى حوماتها جولان الحائم . وأرود فى مسارح لمحاتى ، ومسايح (٤٢) غدواتى وروحاتى ، كريما أخلق له ديباجتى ، وأبوح إليه بحاجتى ، أو أديبا تفرج رؤيته غمتى ، وتروى روايته غلتى (٤٣) ...» .

وقد يفهم من هذه العبارة فى ظاهرها ما ينقض ما ذهبنا إليه من وصف الحارث بالإباء وعفة النفس . ولكن هذا الوهم سرعان ما يندفع إذا وضعنا نصب أعيننا الاعتبارات الآتية :

١ — الخطب الذى نزل بالحارث من جوع وفقر وعوز وشعور بالضياع أكبر وأشد من أن تتحمله طاقة إنسان . والسؤال فى هذه الحال — لو حدث — إنما يدخل فى مفهوم الضرورة الملجئة ، « والضرورات تبيح المحظورات » كما يقول الأصوليون .

٢ — التذلل ، وإخلاق الديباجة أو إراقة ماء لوجه ، واتجاه الحارث نحو الكدية والسؤال كان خاطرا ذهنيا ، أو على أكثر تقدير لم يتجاوز كونه « عملا تحضيريا » لم يأخذ صورة التنفيذ .

٣ — على أن هذا الجائع المنكوب كان ينشد واحدا من اثنين : إما كريما يشبع حاجة بطنه ، وإما أديبا **« تفرج رؤيته غمته، وتروى روايته غلته »** . وفى ذلك رفع لقيمة الأدب ، كأنما فيه غنية عن حاجة الجسد من طعام وشراب .

٤ — وكل ما ذكر كان تمهيدا خاص منه الحارث إلى ناد رحيب ضم جمعا كبيرا من الناس يستمعون لواعظ ، فصيح اللسان رائع البيان ، ظهر فيما بعد أنه أبو زيد السروجى .

---

(٤٠) خاوى الوفاض : مفلس لا مال ولا زاد معى .
(٤١) انفض الرجل .. فنى زاده وماله .
(٤٢) المسايح جمع مسيحة . والفعل : ساح يسيح أى ذهب وسار .
(٤٣) الغلة : شدة العطش .

فما جاء إذن على لسان الحارث فى العبارة السابقة بعد كل هذه الاعتبارات ، لا ينقض ما ذكرناه عن تعففه وتصونه وعزة نفسه .

* * *

والكرم صفة من أبرز صفاته ، فهو جـــواد لا يقبض يده عن إنفاق . وحينما نزل عليه أبو زيد ضيفا ، يهش لاستقباله ، ويستعد لنقـائه ، ويرحب به ، فلما أراد أن يغادره تشبث به الحـــارث « وعاقه عن الانبعاث . وقال له الضيافة ثلاث » [٤٤] .

* * *

وهو تقى نقى لا يعرف الخداع ولا المداهنة ، ظاهره كباطنه ، يقصد المساجد فى البلاد والمحلات التى يحط بهـا رحاله ، ويؤدى الفروض والصلوات ويحج بيت الله أكثر من مرة [٤٥] ، ويزور قبر الرسول صلى الله عليه وسلم [٤٦] .وهو يعاف الخمر ولا يشرب[٤٧] بعد أن تاب إلى الله توبة نصوحا عما بدر منه فى شبابه من ذنوب وهنات ، ومال عن مغاداة الغادات ، إلى ملاقاة الثقات . ومن مقاناة القينات ، إلى مداناة أهل الديانات . وآلى ألا يصحب إلا من نزع عن الغى . وفاء منشره إلى الطى . وإن ألفى من هو خليع الرسن ، مديد الوسن ، أنأى داره عن داره ، وفر عن عره وعاره [٤٨] .

* * *

والخلاصة أن الحارث بن همام كان شخصيـة سوية متوازنة الملامح ، خالية من المتناقضات ، وكأنما أراد به الحريرى نفسه بل قطع بذلك بعض من شرح مقاماته [٤٩] . فالاسم مأخوذ من قول

(٤٤) المقامة الخامسة عشرة (الفرضية) .
(٤٥)انظر المقامة (١٤) المكية . والمقامة (٣١) الرملية .
(٤٦) انظر المقامة (٣٢) الطيبية .
(٤٧) انظر المقامة (٣٦) المالطية .
(٤٨) انظر المقامة (٤١) التنيسية .
(٤٩) الشريشى : الشرح الكبير ١٨/١ .

الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ « كلكم حارث ، وكلكم همام » فالحارث : هو الكاسب ، والهمام هو كثير الاهتمام (٥٠) •

* * *

٢ ــ أبو زيد السروجي :

لم أجد وصفا أجمع لملامح شخصية البطل أبى زيد السروجى ، ومنهجه فى حياته ، ووسائله فى كسب معاشه من حديث الحارث ابن همام عنه ، ووصفه له بأنه :

« يتقلب فى قوالب الانتساب ، ويخبط فى أساليب الاكتساب، فيدعى تارة أنه من آل ساسان ، ويعتزى مرة إلى أقيال غسان • ويبرز طورا فى شعار الشعراء ، ويلبس حينا كبر الكبراء • بيد أنه مع تلون هاله ، وتبين محاله ، يتحلى برواء ورواية ، ومداراة ودراية، وبلاغة رائعة ، وبديهة مطاوعة ، وآداب بارعة ، وقدم لأعلام العلوم قارعة • فكان لمحاسن آلاته ، يلبس على علاته ، ولسعة روايته ، يصبى إلى رؤيته ، ولخلابة عارضته ، يرغب فى معارضته ، ولعذوبة إيراده ، يسعف بمراده ••• » (٥١) •

وأبو زيد هو بطل المقامات كلها ، وهو كراويته لا يتخلف عن واحدة منها • والكدية هى المحرك الأكبر الذى يحرك هذه الشخصية،

---

(٥٠) وفيات الأعيان ٤/٦٥ .

وكان الحريرى زيادة على ما عرف من ذكائه وفطنته وفصاحته وبلاغته ، نقيا صالحا حسن السيرة ، لا يشرب الخمر ، بل إنه يزرى على من يشربها ويقال انه علم ان صاحبه المطهر بن سلام البصرى قد شرب مسكرا ، فكتب إليه أبياتا ختمها بقوله :

فلا تحسها كيما تكون مطهرا   وإلا فغير ذلك الاسم واشرب

فلما بلغه الأبيات أقبل حافيا إلى الحريرى وبيده مصحف فأقسم به الا يعود إلى شرب مسكر . فقال له الحريرى : والا تحاضر من يشرب اى الا تحضر مجلسا فيه قوم يشربون .

(٥١) المقامة الثانية الحلوانية . محاله : كذبه وخداعه .

وينقلها من مكان إلى مكان ومن مجلس إلى مجلس ، ومن مسجد إلى ساحة قضاء .

ونتيجـة صولاته وجولاته التفوق الدائم ، والانتصار الذى لا يعرف الهزيمة . وعدته فى معاركه ثقافة واسعة لا حـدود لها بالقرآن والشعر واللغة وعلوم العرب وأيامهم وأمثالهم . وما دام وراء هذه الثقافة الواسعة عقل ذكى وألمعية وحضور بديهة ، كان من الطبيعى أن يتفوق فى كل مواقفه ، وأن ينتصر فى كل مواقعه ، وأن يحقق كل ما يرمى إلى تحقيقه :

رأيناه واعظا فى المساجد والمجامع والمقابر يملك القلوب ويأخذ بالألبـاب .

ورأيناه شاعرا يجرى الشعرى على لسانه جريان النثر ، وقدرته على الاستشهاد بالشعر فى موضعه قدرة لا تبارى .

ورأيناه يأتى بما يعجز عنه غيره مثل خطبته الخالية من الإعجام، وهى الخطبة التى خلت كل كلماتها من النقط (٥٢) .

وتحدياته العلمية للآخرين لا تنتهى ، ومنها تحديه أحد المجالس باثنتى عشرة مسألة علمية فيها من التوريات والرياضة العقليـة والتلاعب بالألفاظ الشىء الكثير (٥٣) . ومنها ألغازه الشعرية المعقدة

---

(٥٢) المقامة التاسعة والعشرون : الواسطية .

(٥٣) انظر هذه المسائل فى المقامة الرابعة والعشرين : المقـامة القطيعيـة .

وقد تولى الحريرى نفسه تفسيرها فى ذيل المقامة . واولى هـذه المسائل (ما كلمة هى إن شئتم حرف محبوب ، أو اسم لمـا فيـه حرف حلوب) ؟ وقد شرحها الحريرى بأنها كلمة : نعم : إن أردت بها تصديق الأخبار او العدة عند السؤال فهى حرف . وإن عنيت بها الإبل فهى اسم . والنعم : تذكر وتؤنث ، ويطلق على الإبل وعلى كل ماشية فيها إبل . وفى الإبل الحرف ، وهى الناقة الضامرة سميت حرفا تشبيها لهـا بحرف السيف . وقيل أنها الضخمة تشبيها لها بحرف الجبل .

التى تولى شرحها بنفسه كذلك ([54]) .

وهو فى سبيل الكدية يتنكر فى أثواب كثيرة ، وينجح دائما فى خداع الآخرين أفرادا وجماعات مستخدما ذكاءه الخارق وقدراته على التنكر فى المواقف المختلفة بأزياء متعددة ([55]) ، ولبراعته فى التمويه لم يسلم من خداعه كثير من علية القوم ومثقفيهم ، ومنهم ولاة وقضاة ، حتى راويته الحارث بن همام وهو الفارس الذكى الأريب لم يسلم من يده ، فسقط ضحية لخداعه مرتين :

المرة الأولى : حين باعه السروجى غلاما حرا على أنه رقيق ، وحكم القاضى طبعا بعتق الغلام ([56]) .

والمرة الثانية : حينما كانا فى حالة جوع شديد ، وأخذتهما الحيرة فى البحث عن وسيلة يحصلان بها على الطعام . يقول الحارث ابن همام : « **فقال (أبو زيد) أرى أن ترهن سيفك ، لتشبع جوفك وضيفك . فناولينه وأقم ، لأنقلب إليك بما تلتقم ، فأحسنت به الظن، وقلدته السيف والرهن ، فما لبث أن ركب الناقة ، ورفض الصدق والصداقة ، فمكثت مليا أترقبه ، ثم نهضت أتعقبه ، فكنت كمن ضيع اللبن فى الصيف ، ولم ألقه ولا السيف** » ([57]) .

والغاية عنده تبرر الوسيلة : فهو لا يتورع عن استخدام ابنه وزوجته فى خداع الآخرين لابتزاز أموالهم ، والولد وأمه يستخدمان نفس الأسلوب الذى يتبعه الأب فى التخفى والتنكر والكذب واختلاق الخلاف أمام القضاة .. الخ .

وكأنى بالحريرى قد أراد لبطله أن يكون « تجسيدا مكثفا »

---

(٥٤) انظر المقامة السادسة والثلاثين : المالطية وذيلها .
(٥٥) J.K. : Anthology of Islamic Literature. P. 180.
(٥٦) المقامة (٣٤) الزبيدية .
(٥٧) المقامة (٤٣) البكرية .

لطبيعة العصر والمجتمع الذى كان يموج بالمتناقضات فى مجـالات السياسة والمعاش ولحكم والعلاقات الاجتماعية • وهذا ما يفسر — فى رأينا — ما نراه من تناقضات خلقية ونفسية وسلوكية فى شخصية البطل : فهو أمام الناس : الواعظ التقى النقى ، الذى يخلع وعظـه القلوب ، ولكنه فى الليل سكير عربيد ينهل من الخمر ويعل ، مما لفت نظر راويته الحارث فسأله **« أتحسوها أمام النـوم ، وأنت إمام القوم ؟ فقال : مه ، أنا بالنهار خطيب ، وبالليـل أطيب »** فيقول له **الحارث « والله ما أدرى أأعجب من تسليك عن أناسك ، ومسقـط رأسك أم من خطابتك مع أدناسك ، ومدار كاسك !! »** (٥٨) •

* * *

ومن مظاهر تناقضاته السلوكية أيضا أننـا عرفناه يريق ماء وجهه ، وينهك كرامته فى سبيل الحصول على المال والطعام ، ولكنه فى أحد مجالاته يقول شعرا يتدفق بالإباء والشمم وعزة النفس ، منه الأبيات التالية :

لا ولا أستجيز أن أجعـل الذل مجـازا إلى تسنى إجازه
وإذا مطلب كسـا حلة العـا ر فبعـدا لمن يروم نجازه
ومتى اهتـز للدنـاءة نكس عاف طبعى طباعه واهتزازه(٥٩)

وله مواقف شجاعة وشهامة وأريحية ، كالموقف الذى أنقذ فيه الحارث من موت محقق • والموقف الذى عف أن يصرع فيه لصا بعد أن تمكن من اللص ، شأنه فى ذلك شأن الفرسان أو خيار الشطار فى عصره ، بعد أن تحولت الشطارة عند بعضهم — أو القليل منهم — إلى ضرب من الفتوة وأخلاق الفروسية (٦٠) •

* * *

---

(٥٨) المقامة (٢٨) السمرقندية .
(٥٩) المقامة (٣٧) الوبرية .
(٦٠) انظر د . سرور : تاريخ الحضارة الاسلامية ١٨٩ .

لقد شاء الحريرى أن تجىء شخصية الحارث مثالية نموذجية لأنه أراد لها أن تكون تمثيلا لشخصه هو دون سواه كما أراد لشخصية أبى زيد أن تكون غاصة بالمتناقضات المتضاربة ، لأنه تعمد أن تكون تجسيدا لشخصية البيئة والعصر (٦١) • فماذا عن الشخصيات الثانوية ؟ •

ثانيا ـــ الشخصيات الثانوية

فى مقامات الحريرى شخصيات ثانوية متعددة أهمها : القضاة والولاة وتلاميذ أبى زيد ومريدوه وكذلك ابنه وزوجته ، وسنحاول أن نتبين ملامح هذه الشخصيات كما أرادها الحريرى فى مقاماته :

(أ) القضاة والولاة :

يبدو أن نظرة الحريرى إلى القضاة لم تكن نظرة توقير وتبجيل• والانطباع العام الذى يخرج به القارىء من المقامات أن القضاة لم يكونوا على مستوى المسئولية التى نيطت بهم فى أداء ما يقتضيه العدل فى صورته المثلى ، فهم يميلون كل الميل أو بعضه عن جادة الحق والصواب تبعا لرضاهم أو سخطهم على المتقاضين : جاء على لسان الحارث بن همام (٦٢) :

« ••• وكنت لقفت من أفواه العلماء، وثقفت من وصايا الحكماء، أنه يلزم الأديب الأريب ، إذا دخل البلد الغريب أن يستميل قاضيه ، ويستخلص مراضيه ، ليشتد ظهره عند الخصام ، ويأمن فى الغربة جور الحكام • فاتخذت هذا الأدب إماما ، وجعلته لمصالحى زماما ،

(٦١) يقول الشريشى فى شرحه الكبير للمقامات « وإنما عنى بالحارث بن همام نفسه لأنه ممن يحرث ويهم ، ولذلك نسبه الحريرى إلى البصرة وهى بلدة الحريرى ، وإنما وضع ابا زيد كنية للدهر لأنه يصفه بأشياء لا تليق الا بالدهر » ١/١٨ والعصر أو المجتمع كلاهما يعتبر الإطلاق الحديث للدهر .

(٦٢) المقامة التاسعة : الاسكندرانية .

فما دخلت مدينـــة ، ولا ولجت عرينة إلا وامتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وتقويت بعنايته تقوى الأجساد بالأرواح ... »[٦٣] .

والقضاة فى كل المقامات سذج مخدوعون تنطلى عليهم ألاعيب أبى زيد وخدعه ، ولا يستطيع واحد منهم أن يكشف حقيقته بنفسه، وإن حدث ذلك فبغيره ، ولكن بعد فوات الأوان ، كما حـــدث لقاضى الرملة [٦٤] . إذ لم يكتشف حقيقة أبى زيد ، وزوجته إلا بعـــد أن منحهما ألفى درهم ، ولم يكشف له حقيقتهمـــــا إلا « عين أعوانه ، وخالصة خلصائه » .

والصورة التى رسمها الحريرى للقاضى فى المقـــامة التبريزية صورة كاريكاتيرية ساخرة ، فهو زيادة على انخداعه بحيل أبى زيد وزوجته ، ضائق بعمله ، غير مقبل عليــــه ، سريع الغضب والتأفف، يفتقر إلى ما يجب أن يتصف به القضاة من الصبر وسعة الصـــدر ، فنرى القاضى وقد استبد به الغضب والضجر وهو ينظر فى قضية أبى زيد وزوجه ، **فطلسم وطرسم [٦٥] . واخرنطم وبرطم [٦٦] ، وهمهم وغمغم [٦٧] ثم التفت يمنة وشامة ، وتململ كـــآبة وندامة . وأخذ يذم القضاء ومتاعبه ، ويعدد شوائبه ونوائبه ، ويفنـــد [٦٨] طالبه وخاطبه ، ثم تنفس كما يتنفس الحريب [٦٩] ، وانتحب حتى كاد يفضحه النحيب ، وقال : إن هذا لشىء عجيب . أأرشق فى موقف بسهمين ؟ أألزم فى قضية بمغرمين ؟ أأطيق أن أرضى الخصمين ؟ ومن أين ومن أين ؟ . ثم عطف إلى حاجبه ، المنفذ لمآربه . وقال ما هذا حكم وقضاء ، وفصل وإمضاء . هذا يوم الاغتمام، هذا يوم الاغترام،**

---

(٦٣) يلاحظ أن الحاكم هنا بمعنى القاضى فقد استعمل الحريرى الكلمتـــين بمعنى واحد فى هذه المقامة .
(٦٤) المقامة الخامسة والأربعون : الرملية .
(٦٥) طرســـم : أطرق .
(٦٦) اخرنطم وبرطم أى غضب وقطب وجهه .
(٦٧) همهم وغمغم : لم يبين الكلام .
(٦٨) يفنـــد : يعيب .
(٦٩) الحريب : الذى سلب ماله .

هذا يوم البحران (٧٠) ، **هذا يوم الخسران ، هذا يوم عصيب ، هذا يوم نصاب فيه ولا نصيب** (٧١) .

وقد يخفف من عنف هذا التحامل شهادة الحريرى للقضاة بتعاطفهم مع الأدباء — كما أشرنا — وما أجراه على لسان قاضى الرملة فى نهاية المقامة الرملية بأن انخداعه لا يكون إلا للأدباء ، وعلى لسان قاضى الاسكندرية « **اللهم بحرمة عبادك المقربين ، حرم حبسى على المتأدبين** » (٧٢) .

* * *

ويلتقى بعض الولاة والحكام والقضاة فى سمة « السذاجة » ، فهم كالقضاة يسهل خداعهم ، كفعل أبى زيد بحاكم الجزيرة حين أوهمه أنه يملك « عزيمة الطلق » التى تحول تعسر الولادة إلى سهولة ويسر ، ويتوهم الأمير أن الوليد الذى رزقه الله به إنما جاء من أثر التعويذة التى تلاها السروجى ، فيجزل له العطاء ، ويتشبث به حينما أراد الرحيل ، وكيف يفرط فيه « **بعد تجربته بركته ، بل أوعز بضمه إلى حزانته** (٧٣) ، **وأن تطلق يده فى خزانته** » (٧٤) .

ولكن حديث الحريرى عن الأمراء والسلاطين كان يتسم — غالبا — بالحذر والاحتراس ، فهو أميل إلى تبجيلهم وتوقيرهم ، ولا عجب فى ذلك ، فقد كان أمراء عصره يعاملونه أطيب المعاملة ، ويقدرون علمه وأدبه (٧٥) .

---

(٧٠) البحران : زيادة المرض .
(٧١) المقامة الأربعون : التبريزية .
(٧٢) المقامة التاسعة : الاسكندرانية .
(٧٣) حزانته بضم الحاء المهملة ، جماعته وعياله .
(٧٤) المقامة العمانية رقم (٣٩) .
(٧٥) عاش الحريرى يتولى منصب صاحب الخبر فى ديوان الاصفهانى بالبصرة ، وظل هذا المنصب فى أولاده حتى عهد عماد الدين الأصفهانى الذى زار البصرة عام ٥٥٦ . وقد قدره وأكرمه كل من عرفه من الوزراء والخلفاء كالوزير انو شروان ، والخليفة المستظهر . [انظر معجم الأدباء ٢٦٢/١٦ ، ٢٦٤ — ودائرة المعارف الإسلامية ١٨١/١٤] .

فى أحد المشاهد نرى السروجى ، وقد أخذ غريمه بخنـاقه ، ولكن السروجى أخذ يشاغبه ، ويواثبه ليرافعه إلى الوالى ، لا إلى القاضى ، لما كان بلغه « **من إفضال الوالى وفضله ، وتشدد القاضى وبخله** » . يقول أبو زيد « **فلما حضرنا باب أمير طوس ، آنست ألا بأس ولا بوس** » (٧٦) .

* * *

وهم أصحاب حس فنى يتذوقون الأدب ، ويرأسون مجالسه ، ويعقدون المباريات الشعرية القائمة على البديع والتجنيس ويدرون الأدب والأدباء ، فالوالى بعد أن يكتشف خداع أبى زيد له وهربه بعد أن خدعه يقول « .. **ولولا حرمة أدبه ، لأوغلت فى طلبه ، إلى أن يقع فى يدى فأوقع به** » (٧٧) . بل إنه « **يصف أبا زيد وفضله ، ويذم الدهر له** » (٧٨) على الرغم من أن أبا زيد أساء الظن به ، وطلب من الحارث أن يبين له غباوة قلبه ، وتلعاب أبى زيد بلبه « **ليعلم أن ريحه لاقت إعصارا ، وجدوله صادف تيارا** » (٧٩) .

وفى أغلب الحالات نرى الأمراء والولاة كراما مع أبى زيد ، على الرغم من مكره وخداعه ، وحيله وأحابيله . يقول أبو زيد عن أمير طوس بعد أن كتب إليه رسالة يشرح فيها حاله (٨٠) :

« ... **فلما استشف الأمير لآليها ، ولمح السر المودع فيهـا ، أوعز فى الحـال بقضاء دينى ، وفصـل بين خصمى وبينى . ثم استخلصنى لمكاثرته ، واختصنى بأثرته ، فلبثت بضع سنين أنعم فى ضيافته ، وأرتع فى ريف رأفته** .. » . ووالى مرو « **كان ممن جمع**

---

(٧٦) المقامة (٢٦) : الرقطاء .

(٧٧) المقامة (٢٣) الشعرية .

(٧٨) المرجـع السـابق .

(٧٩) المرجـع السـابق .

(٨٠) المقـامة (٢٦) الرقطـاء .

الفضل والسرو » (81) فهو يعجب بأبى زيد « **لبيانه الفاتن ، حتى أحله مقعد الخاتن (82) ، ثم فرض له من سيوب (83) نيله ، ما آذن بطول ذيله (84) ، وقصر ليله »** (85) .

* * *

وكل ما سبق يدل على ميل الحريرى لتبجيل الأمراء وتوقيرهم كما يظهر على ألسنة شخوصه ، وقد يكون ذلك — كما ذكرنا آنفا — راجعا إلى المعاملة الطيبة التى كان الحريرى يتلقاها من أمراء عصره، تلك المعاملة التى امتدت إلى عقبه من بعده .

(ب) تلاميذ أبى زيد :

يظهر تلاميذ أبى زيد العشرة فى المقامة السادسة والأربعين : الحلبية ، وعلى ألسنتهم نفث أبو زيد بيانه ، فبدوا حفظة أذكياء نبهاء حاضرى البداءة ، يتقنون الحفظ والخط والإنشاء ويستجيبون لدعوة من يستثير علمهم ، ويطلب عندهم الفائدة .

ونلاحظ على هؤلاء التلاميذ ما يأتى :

١ — غرابة أسمائهم ، فأغلبها نادر الإطلاق ، وكأنى بالحريرى قد قصد إلى ذلك قصدا ، اتساقا مع توخيه الإغراب فى اللغة ، والإلغاز فيها . وتلاميذ أبى زيد بترتيب إيرادهم هم :

بدير — نويرة — قطرب — غشمشم — زغلول — ياسين — عنبسه — حبقة — دغفل — القعقاع .

---

(٨١) المقامة (٣٨) المروية .

(٨٢) الخاتن الذى يختن الصبى ، وهو مثل يضرب فى فرط القرب .

(٨٣) السيوب . جمع سيب وهو الكنز .

(٨٤) كناية عن الغنى وكثرة المال .

(٨٥) كناية عن قلة الهم وقصره .

٢ — وأبو زيد يخلع على كل واحد منهم صفة تختلف عما يخلعه على الآخر ، وقل أن يأتى وصف بعضهم على لسان الحارث بن همام. وكلها أوصاف تجميلية عامة لا تعطى ملمحا فارقا من ملامح الشخصية: فبدير : رأس الدير • ونويرة : قمر الدويرة • وقطرب : يحكى نجم دجية ، أو تمثال دمية • وغشمشم كعطر منشم (٨٦) ، أو كدرة غواص، أو جؤذر قناص (٨٧) • وزغلول : فتان • يسفر عن أزهار بستان • وياسين : نغيش (٨٨) ، وصناجة الجيش • وعنبسة يثب وثبة شبل مثار ، وينشد من غير عثار • وحبقة ذو جثة كالبيدق (٨٩) ، ونغشة كالسودق (٩٠) • ودغفل : أبو زنفل (٩١) ، وهو فتى أحسن من بيضة فى روضة • والقعقاع مع الصبا الغض : أحفظ من الأرض ، وأجمع من يوم العرض •

٣ — وكل واحد من هؤلاء التلاميذ أثبت وجوده ، وظهر فائقا فى إجابة ما طلبه أستاذه أبو زيد منه • وكانت المطلوبات العشرة هى إنشاد أو كتابة أبيات معينة مثل الأبيات العواطل والأبيات العرائس، والأبيات الأخياف ، والأبيات المتائيم •• إلى آخر هذه المطلوبات العسيرة المعضلة •

واجتاز كل تلميذ الامتحان بنجاح • وواضح أن التفوق إنما هو للأستاذ قبل تلاميذه ، فهو المربى والمعلم ، وكان أبو زيد يعتز بذلك إلى درجة الإسراف ، حتى قال مخاطبا آخرهم وهو القعقاع : **« •• ولقد أوردتك ورفقتك زلالى ، وثقفتكم (٩٢) تثقيف العوالى(٩٣) فاذكرونى أذكركم ، واشكروا لى ولا تكفرون »** (٩٤) •

---

(٨٦) امرأة عطارة يضرب بعطرها المثل فى الشؤم .
(٨٧) الجؤذر : ولد البقرة الوحشية .
(٨٨) النغيش الناشط الكثير الحركة .
(٨٩) البيدق : الصقر الصغير .
(٩٠) النغشة : الحركة والنهوض . والسوذق : الشاهين .
(٩١) أبو زنفل : كنية الداهية .
(٩٢) ثقفتكم : قومتكم .
(٩٣) العوالى : الرماح .
(٩٤) الآية (١٥٢) من البقرة . وواضح أن هذه سقطة من سقطات

(جـ) شخصيات أسرية :

وأظهرها شخصية زوجة أبى زيد ، وشخصية ابنه • وهما يلتقيان فى الذكاء والبراعة وقدرة التصرف والتفوق فى فنون الخداع والدهاء • ويلتقيان كذلك فى الفصاحة والبلاغة والشاعرية ، كأنهما وجهان لعملة واحدة •

ولكننا لا نرى لهما أو لأحدهما « وجودا مستقلا » منفصلا عن أبى زيد ، فكلاهما يدور معه وجودا وعدما ، وحضورهما رهين بحضوره ، وارتباطهما به ارتباط مباشر ودائم بلا انقطاع ، لأنهما يمتحان منه ويستمدان ، أو إن شئت فقل إنهما لا يزيدان عن كونهما وسيلة من وسائل أبى زيد فى الخداع والكدية ، لذلك كانت حركتهما فى ثوب التنكر والتخفى دائما ، استجابة لما تريده لهما « الشخصية المنبع » •• شخصية أبى زيد •

ونرى هذا الوجود التابع فى كل المقامات التى ظهرا فيها :

١ ــ ففى المقامة الرابعة عشرة : المكية : بعد أن ينشد أبو زيد قصيدته يقول لابنه **« قم يا بنى كما قام أبوك ، وفه بما فى نفسك لا فض فوك »** •

وينشد الفتى قصيدته ، ويقول الحارث بن همام **« فلما رأينا الشبل يشبه الأسد ، أرحلنا الوالد ، وزودنا الولد »** •

٢ ــ وفى المقامة التاسعة والعشرين : الواسطية : يتأبط أبو زيد جرابه وينسل ، ويقول لابنه **«احتمل الباقى ، والله الواقى »** ويشبهما الراوى **«بالحية والحيية »** •

أبى زيد ، أو ــ إن شئت ــ فقل سقطة من سقطات الحريرى . فاستعماله هذه الآية جانبه التوفيق لأن الله يخاطب بها عباده . فالذكر والشكر وعدم الكفران فيها إنما يكون من العباد يختصون به الله سبحانه وتعالى . ولعل هذا هو سر قول الحارث بعد ذلك مباشرة **« فعجبت لما أبدى من براعة ، معجونة برقاعة ، واظهر من حذاقة ، ممزوجة بحماقة »** •

٣ — وفى المقامة الحادية والأربعين : التنيسية : بعد أن أنشد الأب فى الجمع قصيدة مبكية **« نهض صبى قد شدن[٩٥] وأعرى البدن . وقال يا ذوى الحصاة [٩٦] ، والإنصات إلى الوصاة . قد وعيتم الإنشاد ، وفقهتم الإرشاد ، فمن نوى منكم أن يقبل ، ويصلح المستقبل ، فليبن ببرى عن نيته ، ولا يعدل عنى بعطيته »** .

ويعتز السروجى بما فعل ابنه من إحراز النجاح فى أعمال الاحتيال والكدية . ويقول للحارث بن همام : **« إنه فتى السروجى . ومخرج الدر من اللجى »** [٩٧] فيشهد الحارث بأن السروجى بالنسبة لابنه هو **« هو شجرة ثمرته وشواظ [٩٨] شررته »** .

والشخصية فى العمل الأدبى يجب أن يكون لها وجودها الإيجابى ، بحيث يؤمن القارىء بأن وجود هذه الشخصية كانضرورة من ضرورات العمل الفنى [٩٩] . وكان إيماننا بوجود الزوجة أقوى من إيماننا بحضور الابن ، فقد كانت أكثر إيجابية ونشاط وفعالية فى مجال الخداع . فإذا كان الابن يردد غالبا المعانى التى ينطق بها الأب فى المواعظ والخطب : فقد كانت الزوجة تمثل دور الزوجة المشاكسة التى تخاصم زوجها أو يخاصمها زوجها أمام القاضى اعتمادا على خطة موضوعة مدبرة من قبل . وكل منهما يلقى بثقله فى هذه المخاصمة بمحاولات مستميتة لإقناع القاضى واستمالته . ومن وسائل الخصمين استخدام أبشع الألفاظ وأقذعها لتشويه صورة الخصم الآخر فى نظر القاضى [١٠٠] .

فالابن والزوجة . كلاهما وسيلة مطلوبة ، وعامل مساعد لا غناء

---

(٩٥) شدن الصبى : ترعرع .
(٩٦) أهل العقول والرزانة
(٩٧) اللجى : البحر العميق .
(٩٨) الشواظ : النار المحض لا دخان بها .
(٩٩) J.L. Styan : The Elements of Drama. P. 165.
(١٠٠) انظر المقامة التبريزية .

للشخصية المحورية عنه ، وهما يلتقيان فى الهدف ، ولكن طريقة الأداء تختلف •

الابن صورة مصغرة من أبيه ••• يسير غالبا فى نفس خطـة ••• بطريقته ••• وعلى دربه فى التخفى • ومحـاولة التأثير فى الناس لتحقيق غاية الغايات وهى تحصيل المال والعطايا •

والزوجة تلعب دورا مخالفا : فهى تمثل قوة تقف فى وجه الزوج وتشاكسه وتناوشه لتحقيق الغاية نفسها ، وراسم الخطين المتناقضين للابن والزوجة هو أبو زيد نفسه ، ولم تخفق خطـــه من الخطط الموضوعة ، فقد كان النجاح دائما هو حليف هذه الأسرة : أبى زيد وابنه وزوجته •

وأخيرا نلاحظ أن الزوجة أقوى عارضة وشاعرية وأغزر مادة ، وأفصح بيانا من الابن • وقد يرجع ذلك إلى أن الحريرى حرص على أن يحقق نوعا من التوازن بين إمكانات أبى زيد وزوجته لأنه وضعهما موضع المواجهة فى ساحة المحكمة ، فكان التداعى البيانى على لسان كل منهما بدرجة متساوية أو متقاربة ضرورة لنجاح الخطة الموضوعة، وإتقان التمثيلية الملفقة من ناحية ، وإبراز الحريرى براعاته البلاغية واللغوية فى صورتها المثلى من ناحية أخرى •

(٣)

الحـوار والعنـاصر الدراميـة

الحوار هو المظهر الحسى للمسرحية ، أما الصراع فهو مظهرها المعنوى (١٠١) • ولكنه ليس عنصرا أصيلا فى القصة ما كان طويلا منها وما كان قصيرا ، وخاصة إذا اتبع القاضى الطريقـة المباشرة أو الملحمية Epic ، وهى الطريقة التى يروى فيهـا الأديب القصة من الخارج ، كأنه مشاهد يرى وقائعها فيحكيها فى حياد • وهى تختلف فى قالبها الفنى عن طريقة السرد الذاتى Autobiographical التى تروى على لسان بطلها • كما تختلف عن طريقـة الوثائق التى تكون القصة فيها عن طريق الخطابات أو اليوميات (١٠٢) •

ولكن قد يلجأ القاص إلى استخـدام الحوار فى تضاعيف قصته • ويلعب الحوار — فى هذه الحال — دورا مهما فى الأسلوب التعبيرى فى القصة ، ويصبح صفة من الصفات العقلية التى لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ، ولذلك كان من الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى رسم الشخصيات • وعلاوة على ذلك فكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة فى القصـة ، وبوساطته تتصل القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا ، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنهـا تضطلع حقا بتمثيل مسرحيـة الحياة (١٠٣) •

والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه ،

---

(١٠١) د • عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ٢٠٨ •
(١٠٢) انظر المرجـع السابق ١٦١ •
(١٠٣) انظر د • محمد يوسف نجم : فن القصة ١١٧ — ١١٨ •

والكاتب الفنى البارع هو الذى يتمكن من اصطناع الوسيلة الفعالة وتقديمها فى مواضعها المناسبة •

ويمكن أن نلخص المهام التى يؤديهـا الحوار فى القصـــة فيما يأتى :

١ ــ الاشتراك فى رسم الشخصيات ، وإبراز أعماقها الدفينة وأحاسيسها الكامنة •

٢ ــ خلق الاندماج والتلاحم بين شخصيات القصة •

٣ ــ خلق التفاعل بين الشخصيات والأحداث •

٤ ــ تطوير أحداث القصة ، وإنماؤها وصولا إلى النهـــاية أو الحـــل •

ويرى « ستاين » أن الكلمة فى الحوار الدرامى ليس لها وظيفة واحدة ، بل لها وظائف متعددة ، فهى تقوم بدور الكلمة المكتوبة ، ودور الكلمة المسموعة ، ودور الكلمة المرئية أو المشهودة ، وذلك بما فيها من فكر وجرس ، وما تبعثه فى نفوس الآخرين من إثارة (١٠٤) •

وأيا كان القالب الفنى الذى يتسع للحوار ، فإن النقاد يكادون يجمعون على أنه يجب أن يكون حيا متدفقا ، لا رتوب فيه ولا تثاؤب، ولا افتعال فيه ولا تكلف • كما يجب أن يكون انعكاسا أمينا للمستوى العقلى والثقافى والاجتماعى لشخصية المتكلم •

وأخيرا يجب أن يكون موحيا ذا قدرة كاشفة لأعماق الشخصية وأبعاد الموقف ، والعلائق المختلفة التى تربط بين عناصر العمل الفنى من شخصيات ومواقف ووقائع •

* * *

(١٠٤) J.L. Styan : The Elements of Drama. P. 3.

هذه هى رسالة الحـوار ، وتلك هى سماته وخصـائصه .
فما مكان الحوار فى مقامات الحريرى ؟ وما ملامحه ؟ وما المهمة التى أداها فى هذه المقامات ؟

الراوية ولبطل هما الشخصيتان المحوريتان فى مقامات الحريرى – كما عرفنا – ولكن هناك شخصيات أخرى تختلف أهميتها باختلاف المواقف والأدوار التى تؤديها فى مجال الجدل والمناظرات ، ومجال الأحداث والوقائع . ولا تخلو مقامة من المقامات من حوار يدور على الأقل ، بين الشخصيتين المحورتين .

وخلاصة ما نراه فى هذا الحوار :

١ – أنه – فى مجموعه – لم يقصد به الحريرى تحقيق هدف درامى من الأهداف التى ألمحنا إليها آنفا ، وإنما كان هـدفه الأول والأخير هو أداء « مهمة لغوية » ، فى هذا المتحف الشاسع الضخم، من غرائب اللغة وأحاجى النحو ، وإشارات التاريخ ، وشواهد القرآن الكريم والأمثال العربية .

٢ – ولأن الاعتبارات الفنية لم تكن نصب عينى الحـريرى ، جاء الحوار – فى أغلبه – على مستوى فكرى واحد ، حتى يخيـل إليك أنه يمثل « صوتا واحدا » صادرا من معين واحد ، على الرغم من تعدد الشخصيات المتحاورة . ولنجتزىء بمثال واحد (١٠٥)، حيث نرى أبا زيد السروجى المتنكر، وقد تشبثبتلابيبفتىيدعىالسروجى أنه فتك بابنه ، وأمام الوالى الذى احتكم إليه الشيخ والفتى يدور الحوال لتالى :

الفتى : **إنها أفيكة أفاك(١٠٦) ، على غير سفاك . وعضيهة(١٠٧) محتال ، على من ليس بمغتال .**

---

(١٠٥) المقامة العاشرة : الرحبيـة .
(١٠٦) كذبة كاذب .   (١٠٧) بهتـان .

الوالى (للشيخ) : إن شهد لك عدلان من المسلمين، وإلا فاستوف منه اليمين .

الشيخ : إنه جدله خاسيا [108] ، وأفاح [109] دمه خاليا .. فأنى لى شاهد ، ولم يكن ثم مشاهد ؟ ولكن ولنى تلقينه اليمين . ليبين لك أيصدق أم يمين [110] .

الوالى : أنت المالك لذلك ، ومع وجدك المتهالك ، على ابنك الهالك ؟

الشيخ للغلام : قل . والذى زين الجباة بالطرر [111]، والعيون بالحور [112] ، والحواجب بالبلج [113] ، والمباسم بالفلج [114] ، والجفون بالسقم ، والأنوف بالشمم ، والخدود باللهب ، والثغور بالشنب [115] ، والبنان بالترف ، والخصور بالهيف ، إننى ما قتلت ابنك سهوا ولا عمدا ، ولا جعلت هامته لسيفى غمدا . وإلا رمى الله جفنى بالعمش [116] ، وخدى بالنمش [117] ..

الغلام : الاصطلاء بالبلية ، ولا الإيلاء [118] بهذه الألية [119]، والانقياد بالقود [120] ، ولا الحلف بما لم يحلف به أحد .

---

(١٠٨) خاسئا : بعيدا .
(١٠٩) افاح : أراق .
(١١٠) يمين : يكذب .
(١١١) الطرر : جمع طرة . وهى شعر الناصية .
(١١٢) الحور : شدة سواد العينين فى شدة بياضهما .
(١١٣) البلج : تباعد الحاجبين .
(١١٤) الفلج : تباعد الأسنان عن بعضها .
(١١٥) الشنب : شدة بريق الأسنان .
(١١٦) العمش : ضعف البصر .
(١١٧) النمش : نقط بيض وسود تكون بالوجه .
(١١٨) الإيلاء : الحلف .
(١١٩) الألية : اليمين .
(١٢٠) القود : القصاص .

ويمضى الحوار على هذه الوتيرة ، لا تلوين فكريا أو فنيا فيه، مستواه ومنحاه واحد فى كل جزئياته • والفوارق الاجتماعيـــة أو الفكرية بين الشخصيات لا انعكاس لها فى الحوار،لتعطينا الملامح الفارقة بينها ، لأن ذلك لم يكن — كما قلنا — من شغله وهمــه • والزينة اللفظية من سجع وجناس ومزاوجة تأخذ بخناق العبـارات فى صورة التزام كامل • وصوت الحريرى هو الصوت الفــذ ، وما الشخصيات إلا أبواق ، أو قل بوق واحــد يصلنا الصوت من خــلاله •

* * *

٣ — ويأتى الحوار فى أغلبه طويلا ثقيلا متثائبا ، تعوزه حيوية الانتقال ، وسرعة التبادل ، ويطول على لسان الشخصية الواحدة ، حتى يستغرق الصفحات الطوال ، وخاصة ما كان من خطب أبى زيد ومواعظه التى يمتزج فيهـا النثر بالشعر ، وتحفل بالتضمينـات القرآنية ، والأمثال العربية والإشارات التاريخية •

* * *

ويغلب أن يكون الحوار نثرا مطعما بالشعر ، وغالبا ما يختص أبو زيد بالشعر دون غيره من الشخصيات ، وإن لم تخل المقـامات من شعر جرى على ألسنة شخصيات أخرى (١٢١) •

ولا شك أننا نظلم الحريرى ظلما فادحا لو رحنا نطالبه بالحوار الدرامى على نسق ما نراه فى القصة أو المسرحية الحديثـة ، فمن الغبن أن نأخذ فى صرامة أدبا قديما بمعايير ومقاييس حـديثة ، ولكن الغريب حقا أن نقرأ للحريرى ضمن مقـاماته الخمسين ثلاث مقامات توفرت لها كل عناصر القصة القصيرة بالمعايير الفنيةالحديثة.

---

(١٢١) كالأبيات التى جاءت على لسان الحارث بن همام فى المقامة العاشرة الرحبية ، والمقامة الحادية عشرة الساوية . والمقـامة الحادية والثلاثين : الرملية . وانظر كذلك أبياتا عرضت بهـا الفتـاة حالها أمام قاضى الرملة فى المقامة الخامسة والأربعين : الرملية ، وانظر ستة عشر بيتـا أنشدها ولد السروجى فى المقامة الرابعة عشرة المكية .

ولعلى لا أكون مسرفا إذا قلت إن كلا منها — بشيء من التعديل الطفيف جدا — يمكن أن تمثل مسرحية قيمة من فصل واحد . وهذه المقامات الثلاث هي :

١ — المقامة الأربعون : التبريزية .
٢ — المقامة الخامسة والأربعون : الرملية [١٢٢] .
٣ — المقامة السابعة والأربعون الحجرية .

* * *

وحتى يتبين لنا حظ هذا الحكم من الصدق سنعرض إحدى هذه المقامات بنصها ، ولتكن المقامة التبريزية :

(أبو زيد السروجي في ساحة القضاء ، وحوله مجموعة من النساء . يدخل الحارث بن همام ، فيأخذه ما يرى ، فيتجه بالحديث إلى أبي زيد :

— ما خطبك ؟ وإلى أين تسرب مع سربك ؟ [١٢٣] .

(السروجي يومىء إلى امرأة منهن باهرة السفور ، ظاهرة النفور . ويقول :

— تزوجت هذه لتؤنسني في الغربة ، وترحض عني [١٢٤] قشف العزبة [١٢٥] ، فلقيت منها عرق القربة[١٢٦] .تمطلني بحقي[١٢٧]، وتكلفني فوق طوقي . فأنا منها نضو وجي [١٢٨] ، وحلف شجو

(١٢٢) يلاحظ ان الحريرى له مقامة اخرى بنفس الاسم هى المقامة الحادية والثلاثون .
(١٢٣) اى إلى اين انت ذاهب مع اهلك ؟
(١٢٤) ترحض : تغسل وتزيل .
(١٢٥) القشف : التغير وسوء العيش . والعزبة : عدم الزواج .
(١٢٦)كناية عن المشقة والشقاء .
(١٢٧) اى لا تمكنه من جماعها .
(١٢٨) النضو : البعير المهزول . والوجى : ما يصيب الرجل من كلال وأذى .

وشجى [129] • وها نحن قد تساعينا إلى الحاكم ، ليضرب على يد الظالم • فإن انتظم بيننا الوفاق ، وإلا فالطلاق والانطلاق •

(الحارث بن همام مخاطبا نفسه :

— لأخبرن لمن الغلب [130] ، وكيف يكون المنقلب [131] • وقد جعلت شغلى دبر أذنى [132] ، وصحبتهما وإن كنت لا أغنى •

(القاضى يدخل فيجثو أبو زيد بين يديه قائلا :

— أيد الله القاضى ، وأحسن إليه • إن مطيتى [133] هذه أبية القياد [134] ، كثيرة الشراد [135] • مع أننى أطوع لها من بنانها ، وأحنى عليها من جنانها [136] •

(القاضى موجها حديثه للمرأة :

— ويحك • أما علمت أن النشوز [137] يغضب الرب ، ويوجب الضرب ؟

المرأة : **إنه ممن يدور خلف الدار [138] ، ويأخـــذ الجار بالجار [139] •**

القاضى للزوج :

— تبا لك [140] • أتبذر فى السبـــاخ [141] ، وتستفرخ حيث

(١٢٩) ملازم للحزن والأذى .
(١٣٠) الغلب : الفـــوز والنصر .
(١٣١) أى ما يؤول إليه الأمر بالرجوع .
(١٣٢) أى خلف أذنى . كناية عن ترك المصالح الخاصة .
(١٣٣) كناية عن الزوجـــة .
(١٣٤) عاصيـــة لا تطيع .
(١٣٥) الشراد : النفـــور .
(١٣٦) الجنـــان : القلب .
(١٣٧) مخالفـــة الزوج .
(١٣٨) ، (١٣٩) كناية عن انه يأتيها فى دبرها .
(١٤٠) هـــلاكا لك .
(١٤١) أى أتلقى نطفتك فى موضع لا يحصل منه نتاج .

لا يوجد إفراخ • أغرب عنى لا نعم عوفك [١٤٢] • ولا أمن خوفك •

أبو زيد : **إنها ومرسل الرياح ، لأكذب من سجاح [١٤٣] •**

المرأة : **بل هو ، ومن طوق الحمامة ، وجنح النعامة ، لأكذب من أبى ثمامة [١٤٤] •**

(أبو زيد يزفر زفير الشواظ ، ويستشيط استشاطة المغتاظ ، وقد هب صارخا :

ويلك يا دفار ، يا فجار [١٤٥] ، يا غصة البعل والجار ، أتعمدين فى الخلوة [١٤٦] لتعذيبى ، وتبدين فى الحفلة تكذيبى [١٤٧] ، وقد علمت أننى حين بنيت عليك ، ورنوت إليك ، ألفيتك أقبح من قردة ، وأيبس من قدة [١٤٨] ، وأخشن من ليفة ، وأنتن من جيفة ، وأثقل من هيضة [١٤٩] ، وأبرز من قشرة [١٥٠] وأبرد من قرة [١٥١] ، وأحمق من رجلة [١٥٢] ، وأوسع من دجلة [١٥٣] • فسترت عوارك [١٥٤] ، ولم أبد عارك • على أنه لو حبتك شيرين بجمالها [١٥٥] بجمالهـا ، وزبيدة

---

(١٤٢) عوفك : حالك .
(١٤٣) سجاح تنبأت بعد موت النبى ﷺ .
(١٤٤) كنية مسلمة الكذاب .
(١٤٥) اى يا نتنة يا فاجرة .
(١٤٦) اى حين اخلو معـك .
(١٤٧) أى تظهرين أمام الناس أننى كذاب .
(١٤٨) القدة : قطعة من الجلد غير مدبوغة .
(١٤٩) تخمة ينشأ عنها القيء والإسهال .
(١٥٠) اراد انها غير مخدرة .
(١٥١) القـرة : الليلة الباردة .
(١٥٢) الرجلة : ضرب من الحمض تنبت فى مجارى السيل فيجترفها لذلك يقال لها النبتة الحمقاء .
(١٥٣) يريد انه وجدها مقتضة غير عذراء .
(١٥٤) العـوار : العيب .
(١٥٥) شـيرين : امراة كسرى .

بمالها (١٥٦) ، وبلقيس (١٥٧) بعرشها وبوران(١٥٨) بفرشها، والزباء(١٥٩) بملكها ، ورابعة(١٦٠) بنسكها ، وخندف (١٦١) بفخرها ، والخنساء بشعرها فى صخرها ، لأنفت أن تكونى قعيدة رحلى (١٦٢) ، وطروقة (١٦٣) فحلى .

(تهب المرأة واقفة ، وقد تذمرت وتنمرت ، وحسرت عن ساعدها وشمرت ، وصاحت فى وجه أبى زيد :

— يا ألأم من مادر (١٦٤) . وأشأم من قاشر (١٦٥) ، وأجبن من صافر (١٦٦) ، وأطيش من طامر (١٦٧) . أترمينى بشنارك ، وتفرى عرضى بشفارك ، وأنت تعلم أنك أحقر من قلامة (١٦٨) ، وأعيب من بغلة أبى دلامة (١٦٩) . وأفضح من حبقة (١٧٠) ، فى حلقة (١٧١) ، وأحير من بقة فى حقة . وهبك الحسن (١٧٢) فى وعظه ولفظه ، والشعبى (١٧٣) فى علمه وحفظه ، والخليل (١٧٤) فى عروضه ونحوه، وجرير فى غزله وهجوه ، وقسا (١٧٥) فى فصاحته وخطابته ،

---

(١٥٦) زوج الرشيد .
(١٥٧) ملكة سبأ .
(١٥٨) زوجة المأمون .
(١٥٩) ملكة اليمامة قبل الإسلام .
(١٦٠) رابعة بنت اسماعيل العدوية .
(١٦١) هى أم العرب جميعا ونسب قريش ينتهى إليها .
(١٦٢) القعيدة : ما يركب عليه .
(١٦٣) الطروقة هى التى بلغت أن يطرقها الفحل .
(١٦٤) أبخل العرب .
(١٦٥) فحل ما طرق ناقة إلا ماتت .
(١٦٦) كل ما يصفر من الطير .
(١٦٧) الطامر : هو البرغوث .
(١٦٨) ما يقص من الظفر ويرمى .
(١٦٩) اقبح الدواب واخبثها .
(١٧٠) ضرطة .
(١٧١) جماعة .
(١٧٢) الحسن البصرى .
(١٧٣) هو عامر بن عبد الله .
(١٧٤) الخليل بن أحمد الفراهيدى .
(١٧٥) قس بن ساعدة الإيادى من حكماء العرب وخطبائهم .

وعبـــد الحميد فى بلاغتـــه وكتابته ۰ وأبا عمـــرو (۱۷٦) فى قراءته وإعرابه ، وابن قريب (۱۷۷) فى روايته عن أعرابه ۰ أتظننى أرضاك إماما لمحرابى ، وحساما لقرابى ؟ لا والله ولا بوابا لبابى ، ولا عصا لجرابى ۰

(القاضى موجها الكلام إليهما :

ـــ أراكما شنا وطبقة (۱۷۸) ، وحدأة وبندقة (۱۷۹) ۰ فاترك أيها الرجل اللدد (۱۸۰) ، واسلك فى سيرك الجدد (۱۸۱) ۰ وأما أنت فكفى عن سبابه ، وقرى إذا أتى البيت من بابه (۱۸۲) ۰

المرأة : والله ما أسجن عنه لسانى ، إلا إذا كسانى ، ولا أرفع له شراعى (۱۸۳) ، دون إشباعى ۰

أبو زيد : أقسم بالمحرجات الثلاث (۱۸٤) ، أننى لا أملك سوى أطمارى الرثاث (۱۸٥) ۰

(القاضى بعد برهة من التفكير :

ـــ ألم يكفكما التسافه (۱۸٦) فى مجلس الحكم ، والإقدام على هذا الجرم ، حتى تراقيتما (۱۸۷) فى فحش المقاذعة (۱۸۸) ، إلى خبث

---

(۱۷٦) هو ابو عمرو بن العلاء .
(۱۷۷) عبد الملك بن قريب الأصمعى .
(۱۷۸) ، (۱۷۹) أى أن كلا منكما كفء لصاحبه .
(۱۸۰) اللدد : الخصومة الشديدة .
(۱۸۱) الجدد : أصله الأرض الصلبة، والمراد اتبع الحق واترك الباطل
(۱۸۲) أى جامع من المحل المعد للجماع .
(۱۸۳) تقصـــد رجليهـــا .
(۱۸٤) هى والله وبالله وتالله . وقيل هى الطلاق بالثلاث . وقيل هى الطلاق والعتق والمشى إلى مكة .
(۱۸٥) اثوابه الخلقـــة الباليـــة .
(۱۸٦) الآفحاش والتشـــائم .
(۱۸۷) تعاليتمـــا وتطاولتمـــا .
(۱۸۸) المشـــاتمة .

المخادعة ، وأيم الله لقد أخطأت استكما الحفرة (١٨٩) ، ولم يصب سهمكما الثغرة (١٩٠) . فإن أمير المؤمنين ، أعز الله ببقائه الدين ، نصبنى لأقضى بين الخصماء ، لا لأقضى دين الغرماء (١٩١) . وحق نعمته التى أحلتنى هذا المحل ، وملكتنى العقد والحل (١٩٢) ، لئن لم توضحا لى جلية خطبكما ، وخبيئة خبكما (١٩٣) ، لأنددن بكما فى الأمصار ، ولأجعلنكما عبرة لأولى الأبصار .

(أبو زيد وقد أطرق إطراق الشجاع (١٩٤) :

— سماع — سماع :

أنا السروجى وهذى عرسى (١٩٥)
وليس كفء البدر غير الشمس
وما تنافى أنسهما وأنسى
ولا تناءى (١٩٦) ديرهما عن قسى (١٩٧)
ولا عدت سقياى أرض غرسى (١٩٨)
لكننا منذ ليال خمس
نصبح فى ثوب الطوى (١٩٩) ونمسى
لا نعرف المضغ ولا التحسى (٢٠٠)

(١٨٩) مثل يضرب لمن يخطىء فى مقصده .
(١٩٠) أى أصاب مقتلا لأن الثغرة هى البحر وهو النقرة التى فى الرقبة .
(١٩١) جمع غريم . وهو الدائن او المدين .
(١٩٢) الأمر والنهى .
(١٩٣) أى ما أخفيتما من خداعكما .
(١٩٤) الحية .
(١٩٥) زوجتى .
(١٩٦) تنافى وتنادى : ابتعد .
(١٩٧) الدير : موضع عباد النصارى وكنى به عن فرجها . والقس والقسيس رئيس النصارى فى الدين والعلم ، وكنى به عن ذكره .
(١٩٨) يعنى أن جماعه لها كان فى القبل لا فى الدبر .
(١٩٩) الطوى : الجوع .
(٢٠٠) المضغ والتحسى : الأكل والشرب ، او اكل الخبز واللحم وحسو المرق . وقيل المضغ فى الرخاء ، والتحسى فى الجدب .

حتى كـأنـا لخفـوت النفس
أشباح موتى نشروا من رمس (٢٠١)
فحين عـز الصبر والتـأسى
وشفنـا (٢٠٢) الضر الأليـم المس
قدنـا لسعد الجد (٢٠٣) أو للنحس
هـذا المقـام لاجتـلاب فلس
والفقر يلجى الحر حين يرسى (٢٠٤)
إلى التجلى فى لبـاس اللبس (٢٠٥)
فهـذه حـالى ، وهـذا درسى
فانظـر إلى يومى وسل عن أمسى
وامر بجبرى إن تشـا أو حبسى
ففى يـديك صـحتى ونكسى

القاضى :

ــ ليثبت أنسك ، ولتطب نفسك ، فقد حق لك أن تغفر خطيتك، وتوفر عطيتك .

الزوجة (وقد ثارت عند ذلك واستطـالت ، وأشارت إلى الحاضرين وقالت :

يا أهـل تبريز لكـم حاكـم
أوفى على الحكـام تبريزا (٢٠٦)
ما فيـه مـن عيب سـوى أنه
يـوم النـدى قسمتـه ضيزى (٢٠٧)

---

(٢٠١) الرمس : القبر .
(٢٠٢) شفنا : أوجعنـا .
(٢٠٣) الجـد : الحـظ .
(٢٠٤) يرسى : يقيـم .
(٢٠٥) أى إلى الظهور فى الثيـاب التى تخدع الآخرين .
(٢٠٦) أى فاقهم وسبقهم إلى الفضل .
(٢٠٧) جائرة .

قصـــدته والشيـــخ نبغى جنى
عــود له ما زال مهـــزوزا (٢٠٨)
فسرح الشيـخ وقـد نـال مـن
جـــدواه تخصيصـا وتمييزا (٢٠٩)
وردنى أخيب مـن شـــائم (٢١٠)
برقا صفـــا فى شهر تموزا (٢١١)
كـأنه لـم يـدر أنـى التى
لقنت ذا الشيـخ الأراجيـزا (٢١٢)
وأننى إن شـــئت غـــادرته
أضحـــوكـة فى أهـــل تبريزا

القاضى (وهو يهمهم ويغمغم سابا القضاء ومتاعبه ، معـددا شوائبه ونوائبه ، مفندا طلبه وخاطبه ، وهو يتنفس كمـا يتنفس الحريب ، وينتحب حتى كاد يفضحه النحيب :

ـ إن هذا لشىء عجيب . أأرشق فى موقف بسهمين ؟ أألزم فى قضية بمغرمين ؟ أأطيق أن أرضى الخصمين ؟ ومن أين ومن أين ؟

(ثم يلتفت إلى حاجبه ، المنفذ لمآربه قائلا :

ـ ما هذا يوم حكم وقضاء،وفصل وإمضاء ، هذا يوم الاغتمام، هذا يوم الاغترام . هذا يوم البحران . هذا يوم الخسران ، هـذا يوم عصيب ، هذا يوم نصاب فيه ولا نصيب . فارحنى من هـذين المهذارين ، واقطع لسانهما بدينارين . ثم فرق الأصحـاب ، وأغلق الباب، وأشع أنه يوم مذموم،وأن القاضى فيه مهموم،لئلا يحضرنى خصـــوم .

---

(٢٠٨) أى قصدناه نطلب نواله الذى لا ينقطع .
(٢٠٩) جـدواه : عطيتــه .
(٢١٠) شـائم : ناظر .
(٢١١) صفا : لمع لمعـانا خفيا .
(٢١٢) الأراجيز : جمع أرجوزة وهى الأبيات من بحر الرجز .

(الحاجب يؤمن على دعائه ، ويتباكى لبكائه • ويقول — وهو ينقد أبا زيد وعرسه المتقالين :

— أشهد أنكما لأحيل الثقلين (٢١٣) •لكن احترما مجالس الحكام، واجتنبا فيها فحش الكلام • فما كل قاض قاضى تبريز ، ولا كل وقت تسمع الأراجيز (٢١٤) •

***

وعودا على بدء أقول إننا أمام مسرحية بالمفهوم النقدى الحديث، مسرحية توفرت لها كل العناصر الفنية الدرامية فى الحوار والشخصيات والصراع انتهاء بما يسمى القرار الحاسم ، وهذه القضية أو هـذا الحكم يبقى فى حاجة إلى تفصيل :

إنا لو غضضنا النظر عما فى الحوار من غريب — وهو يعد قليلا إذا قيس بأسلوب كثير من المقامات — لوجدنا الحوار فى مجموعه يمضى عفويا بعيدا — إلى حد كبير — عن التكلف والتصيد والافتعال•

والحريرى هنا ليس هو الحريرى المتقعر الملغز ، الذى يتحدى العالم بعضلاته اللغوية ، وقدرته الفائقة على رصد الغريب ، وبعث الممات من أرماس معاجم اللغة العربية ، وضرب الآخرين بالأحاجى والألغاز فى النحو والفقه والأمثال • ولكنه هنا « الحريرى القاص » الذى قدم لنا فى هذه المقامة ، وفى صنويها : الرمليـــة والحجرية « قصصا حوارية » ، أو قصصا يغلب على أسلوبها الحوار ، بحيث

---

(٢١٣) الأحيل : من الحيل بمعنى الحول والحيلة والقوة . وقال الفراء : هو أحيل منك وأحول أى أكثر حيلة . والثقلان الآنس والجن .

(٢١٤) انبه القارىء إلى اننى نقلت المقامة كما هى دون أن أضيـف إليها أو احذف منها شيئا باستثناء كلمات قليلة جدا ، زيادة على تنسيقها تنسيقا عصريا — دون تقديم أو تأخير — حتى يأتى الحوار فى شـكله التمثيلى المعـروف .

لا يعوزها إلا قليل جدا من التعديل والتنسيق حتى تغدو تمثيليات فنية قيمة (٢١٥) .

* * *

وانعد إلى الحوار مرة أخرى فى هذه المقامة أو هذه المسرحية، لنرى أنه يعكس فى صدق طبيعة الموقف ، وطبيعة الأنماط البشرية التى يدور الحوار على ألسنتها ، ويكشف عما يدور فى أعماقها من خواطر ومشاعر .

فكل من الخصمين وهما الزوج والزوجة — يحاول أن يقنع القاضى بعدالة مطلبه ، وأنه على الحق دون الطرف الآخر . وهذا يقتضيه أمرين :

الأول : رسم صورة كريهة مقززة للطرف الآخر .

الثانى : تبرئة النفس ، وإظهارها بمظهر المظلوم المستضعف المتصف بكل طيب نبيل من الأخلاق .

فالزوج الذى اتخذ هذه المرأة زوجة « لتؤنسه فى الغربة ، وترحض عنه قشف العزبة » فجع فيها لأنها « كانت تمطله بحقه ، وتكلفه فوق طوقه » كما وجدها « أبية القياد ، كثيرة الشراد » .

أما هو فكان — كما صور نفسه — « أطوع لها من بنانها ، وأحنى من جنانها » .

وترمى الزوجة زوجها بأبشع ما يرمى به رجل وهو الشذوذ الجنسى ، فهو « ممن يدور خلف الدار ، ويأخذ الجار بالجار » .

وترتفع حدة الانفعال ، ويخشى كل من الزوجين خسران القضية

---

(٢١٥) هناك خمس مقامات أخرى يغلب عليها طابع القصص الفنى، وإن كان حظها من الحوار اقل من حظ المقامات الثلاث السابقة ، وهذه المقامات الخمس هى : الفرضية والشعرية والرقطاء والزبيدية والعمانية .

لصالح الطرف الآخر ، فتتصاعد حدة الحوار ، وتتسعر حرارته ، ويلقى كل منهم بثقله لتشويه صورة الآخر فى نظر القاضى ، مستعينا على سبيل الموازنة بالأسماء التاريخية التى يضرب بها الأمثال .

وينجح الزوج فى شن هجومه على الزوجة من الجانب الذى تعتز به كل أنثى ، وهو جانب الجمال . فهو يأنف أن تكون « قعيدة رحله ، وطروقة فحله ، حتى لو حازت « جمال شيرين ، ومال زبيدة ، وعرش بلقيس ، وفرش بوران ، وملك الزباء ، ونسك رابعة .. » .

وتهب المرأة كالنمرة الجريحة ، لترميه بكل نقيصة ، شاهرة نفس السلاح ، سالكة نفس الدرب ، وهو تضمين كلامها أسماء تاريخية من إنسان وحيوان ، يضرب بها المثل فى النقائض والسيئات فهو « ألأم من مادر ، وأشأم من قاشر ، وأجبن من صافر ، وأطيش من طامر .. » .

وعلى سبيل المقابلة ، تبادله رفضا برفض أشد ، وإباء بإباء أعتى ، فهى لا ترضاه « إماما لمحرابها ، وحساما لقرابها ، لا والله ولا بوابا لبابها ، ولا عصا لجرابها » حتى لو حاز كل محاسن العلم والعقل والذكاء والبلاغة والشاعرية التى اشتهر بها أمثال : الحسن والشعبى والخليل وجرير وقس بن ساعدة وعبد الحميد الكاتب وأبو عمرو بن العلاء .. الخ .

* * *

والحوار هنا لا يكشف عن طبيعة الموقف ، وطبيعة الانفعال الشعورى وتصاعده فحسب ، بل نجد فيه من التناسب الفكرى والفنى ، والإيحاء الذكى فى الأداء التعبيرى ، ما يجعل له خصوصية الالتحام بالشخصية ، بحيث لا يصلح إلا لها ، ولا تصلح إلا له ، ولننظر على سبيل التمثيل وصف الزوج للزوجة بأنها «أكذب من سجاح» ووصفها له بأنه « أكذب من أبى ثمامة حين مخرق باليمامة » والتوافق بين

المشبه والمشبه به فى العبارتين واضح ، وأدل من ذلك وأقوى قول الزوج لزوجته :

— على أنه لو حبتك شيرين بجمالها ••• لأنفت أن تكونى قعيدة رحلى ، وطروقة فحلى •

ورد الزوجة :

— وهبك الحسن فى وعظه ولفظه ••• أتظننى أرضـــاك إماما لحرابى ، وحساما لقرابى ، لا والله ولا بوابا لبابى ، ولا عصـــا لجرابى •• » •

ولا يخفى على القارىء البراعة فى اختيار « الإمام والحسام والبواب والعصا » للرجل • واختيار « المحراب والقراب والباب والجراب » للأنثى • إنها ألفاظ ترمز إلى عنصرى الإيجاب والسلب فى الذكـر والأنثى • وهذا الرمز وسيلة تعبيرية « لتجنب التعبير عن تلك التجارب الحسية أو الخلقية التى لا يسمـح العرف بالتعبير عنهـا تعبيرا صريحا » (٢١٦) •

وتطرد هذه السمات الفنية حين يعبر القاضى عن تأففه وضيقه بعمله ، عندما يجد خصوما على هذه الشاكلة ، ويرى نفسه فى يوم من أيام « الاعتمام • والاغترام ••• والبحران ••• والخسران •• » إنه « يوم عصيب » •• « يصاب فيه ولا يصيب » فيأمر حاجبه بأن « يفرق الأصحاب • ويغلق الباب • وأن يشيع أنه يوم مذموم ، وأن القاضى فيه مهموم ، لئلا يحضره خصوم •••

ونرى الحاجب ، وهو تابع القاضى ينطق بما يرضى « رئيسه » فهو يسايره ، ويتعاطف معه ، ويؤمن على دعائه ، ويتباكى لبكائه • وهو ينهر الخصمين إرضاء لقاضيه ، ويأمرهما أن يحترما مجالس

(٢١٦) د . عز الدين اسماعيل . التفسير النفسى للأدب ١٢٢ .

الحكام ، ويجتنبا فحش الكلام • ويثنى على رئيسه بما يرضيه « فما كل قاض قاضى تبريز ، ولا كل وقت تسمع الأراجيز » •

ويلاحظ أن كل ما جاء فى المقامات من حوار كان حوارا خارجيا (ديالوج) ، وندر أن نجد حوارا داخليا (مونولوج) • وهذا النادر لا يتعمق النفس ، ، ولا يسبر أغوارها كقول أبى زيد فى المقامة الحرامية « **ناجتنى نفسى يا أبا زيد • هذه نهزة صيد ، فشمر عن يد وأيد ••** » •

* * *

وإذا كان الحوار هو المظهر الحسى للمسرحية — أى مسرحية — فإن المظهر المعنوى لها هو الصراع •وكلمة دراما Drama فى أصل معناها تعنى صراعا داخليا • وهذا لا يقل فى جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار • والصورة العامة التى يتمثل فيها الصراع هى صورة الصراع بين الخير والشر •

وليست المشكلة دائما هى مشكلة الخير والشر المطلقين ، ففى الحياة صور لا حصر لها لهذين المعنيين المطلقين ، ولا تكاد تفرغ الحياة كل يوم من صورة من صور هذا الصراع ، سواء بين أشخاص وآخرين حول مبدأ ، أو بين الشخص ونفسه حول فكرة أو نزعة ، ومن ثم يرتبط المسرح بالحياة أشد الارتباط ، لأنه يتصل اتصالا مباشرا بمشكلات الحياة التى تقع بين الناس ، أو تتمثل فى النفس الإنسانية (٢١٧) •

وغالبا ما يكون الصراع هو عقدة المسرحية ، إذ الحوادثتتلاقى وتتلاحم وتتشابك ، وتنمو وتتأزم عن طريق الحوار إلى أن تصل إلى أقصى درجات التأزم والتعقد ، ثم يأتى بعد ذلك ما يسمى بالقرار الحاسم ، وهو يشبه الحل فى القصة ، ولحظة التنوير فى القصة القصيرة أو الأقصوصة •

---

(٢١٧) د . عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه ٢٠٩ .

وينقسم الصراع إلى ألوان ثلاثة :

١ — صراع بين إنسان وإنسان .

٢ — صراع بين الإنسان ونفسه .

٣ — صراع بين الإنسان والظروف والأحداث المحيطة به .

ويقرر « مارك سوان » أنه لم يقرأ ، ولم ير مسرحية ذات قيمة فنية لم يكن الصراع ركنها الركين وأساسها الأول ، وهو بلا شك يعبر بذلك عن رأى أغلب النقاد الذين يتفقون على تأييد نظريته(٢١٨).

ولا نرى أثرا للنوع الثانى من الصراع وهو الذى يرتكز على تعمق النفس الإنسانية ، ومعايشة أعماقها ودروبها ، وتحليل مشاعرها وإبرازها فى صورة « البوح الذاتى » ، ولكننا نرى اللون الأول واضحا فى هذه المسرحية ، أو هذه « المقامة المسرحة » بين الزوج وزوجته ، وهو صراع يسير وينمو ، ويتصاعد ، وتزداد حرارته مع حدة انفعال الطرفين على الرغم من اعتماده على حادثة مفردة ، هى الخلاف بين الزوج وزوجته .

ونرى ظلا للنوع الثالث من الصراع فى تلك المعاناة التى يعيشها الزوج وزوجته فى سبيل الحصول على لقمة العيش ، وضمان الحياة ومغالبة الفقر والطوى والضياع ، مع الشعور الحاد بالظلم الاجتماعى .

وهذا النوع من الصراع فى المقامة خافت الصوت ، يرد فى شكل ضمنى غير صريح ، وغير صارخ .

* * *

ويأتى القرار الحاسم فى غير افتعال ، متجسدا فى مواقف ثلاثة متتابعة تتابعا سريعا :

---

(٢١٨) انظر د . جمال الدين الرماوى : مسرحية كليوباترة بين الأدب العربى والأدب الانجليزى ٧٨ .

الأول : كشف الزوج والزوجة عن حقيقتهما ، فهمـا أبو زيد السروجى وعرسه ، وكشفهما عن الدافع الذى ألجأهما إلى التنكر ، وافتعال الخلاف ورفع أمرهما إلى القاضى •

الثانى : إحسان القاضى إليهما بدينارين •

الثالث : اعتزال القاضى للحكم ، واحتجابه عن الناس بقيـة هذا اليوم المنكود المنحوس •

ولا يخفى على القارىء روح الفكاهة التى تشيع فى هذه المقامة، أو هذه المسرحية ، مما يلحقها — بشىء من التجاوز — بما يسمى بمسرحيات الفارس FARCE •

***

كل هذه العناصر الدرامية لها وجودها الفعلى ، ولكن فى نطاق ما ذكرنا من مقامات على سبيل الحصر • وإنكار هذه الطوابع — فى حدود ما ذكرنا — يعتبر إجحافا صارخا فى الحكم • كما أن الحكم بتعميمها فى مقامات الحريرى كلها أو جلها يعتبر إسرافا يناقض روح البحث العلمى •

(٤)

الأسلوب والأداء التعبيرى

على الرغم من أن الحريرى قدم لنا غير قليل من الصـــــور الاجتماعية ، والنماذج الإنسانية ، وعلى الرغم من أن بعض مقاماته — كما قلنا — يمثل عملا دراميا ناجحا توفرت له كل عناصر القصة القصيرة أو المسرحية بمفهومهـــا الحديث ، على الرغم من تحقق كل هذا الذى لم يكن هدفـــا من أهداف الحريرى ، تبقى حقيقة معروفة لكل الأدباء وهى أن « الأسلوب كان غاية الحريرى فى مقاماته ، وأنه إنما فكر فى أن يروع معاصريه بدا يعرضه من الشكل الخـــــارجى لمقاماته » (٢١٩)

وتحقيقا لهذه الغاية ، نرى أسلوب الحريرى معرضـــا حافلا للظواهر الآتية :

١ — المحسنات البديعية بكل ألوانها .

٢ — التضمينات والاقتباسات والإشارات التاريخية والأدبية والشواهد القرآنية ، والأمثال العربية .

٣ — الألغاز والأحاجى النثرية والشعرية فى مســـائل نحوية ولغوية وفقهية .

* * *

فى كلمات قلائل : أسلوب الحريرى هو الأسلوب الذى يلزم مالا يلزم : السجع ملتزم فى كل المقامات ، ويأتى الجناس الناقص فى المرتبة الثانية ، ثم يأتى الجناس التام فى المرتبة الثالثة ، ومن نماذجه التى تعد بالعشرات :

---

(٢١٩) د . شوقى ضيف ، المقامة ٦٥ .

ـ وترغب عن هاد **تستهديه** إلى زاد **تستهديه** (٢٢٠)

ـ أرى **الجار ولو جار** ٠٠ وأود **الحميم** ولو جرعنى **الحميم** ٠ (٢٢١)

ـ ٠٠ أفى **للعشير** وإن لم يكافىء **بالعشير** (٢٢٢)

ـ ما أعذب نفثات **فيك** ، وواها لك لولا خداع **فيك** (٢٢٣)

ـ وأساطير البلاغة تنسخ لتدرس (٢٢٤) ، ودساتير الحسبانات **تنسخ وتدرس** (٢٢٥)

ـ لا والذى أحلك هذا الدست ، ما أنا بصاحب هذا الدست ، بل أنت الذى تم عليه الدست ٠ (٢٢٦)

ـ أصعدت إلى **صعدة** ، وأنا ذو شطاط يحكى **الصعدة** ، واشتداد يبدر بنات **صعدة** (٢٢٧)

* * *

أما الجناس الناقص فهو أكثر من أن يحصى ، وقد جاء فى بعض المقامات بالعشرات ٠

---

(٢٢٠) المقامة الأولى . الصنعانية .
(٢٢١) المقامة الرابعة : الدمياطية .
(٢٢٢) المقامة السابقة . والعشير الثانية أى العشر .
(٢٢٣) المقامة الثامنة : المعرية .
(٢٢٤) أى تكتب ليدرسها الطلاب .
(٢٢٥) أى تنتهى وتزول . المقامة الثانية والعشرون : الفراتية .
(٢٢٦) المقامة (٢٣) الشعرية . والدست الأولى بمعنى صدر المجلس والوسادة . والثانية بمعنى الملبس . والأخيرة تعنى دست القمار . وفى اصطلاحهم إذا خاب قدح أحدهم ، ولم يفز قيل تم عليه الدست
(٢٢٧) المقامة الصعدية (السابعة والثلاثون) . والشطاط القوام المعتدل وصعدة الأولى اسم بلد . والثانية : القناة الطويلة المستوية . والثالثة حمر الوحش والنعام .

ولا تكاد مقامة من مقامات الحريرى تخلو من الازدواج (٢٢٨) وكثيرا ما يجمع بين السجع والازدواج كقوله « **لا أبذل الحـــر إلا للحر ، ولو أنى مت من الضر ، وقـــــد ناجتنى القرونة ، بأن توجد عندكم المعونة** • (٢٢٩)

حتى فى العبارات المرسلة النادرة التى غاب فيها السجع،نرى الحريرى يعوض عنه بالمزاوجة ، كقوله فى المقامة البغدادية « **لم يزل أهلى وبعلى يحلون الصـــــدر ، ويسيرون القلب ، ويمطون الظهر ، ويولون اليد** »

وقد يلتقى الازدواج والمقابلة كقوله فى المقـــــامة السابقة : « •• **اسود يومى الأبيض ، وابيض فودى الأسود** • » •

* * *

وحفلت المقامات بعشرات من التضمينات والاقتباسات القرآنية ونلاحظ فى هذا المجال ما يأتى :

١ ــ لم يضمن الحريرى أســـلوبه آية قرآنية كاملة إلا ثلاث مرات • وهذه الآيات هى :

ــ « فاذكرونى أذكركم ، واشكروا لى ولا تكفرون » (٢٣٠)
ــ والذين فى أموالهم حق معلوم • للسائل والمحروم (٢٣١)
ــ إنها لإحدى الكبر (٢٣٢)

---

(٢٢٨) الازدواج : هو أن تأتى فى أواخر الفاصلتين كلمتان أو أكثر ، كل منهمـــا على وزن الأخـــرى . وقـــد يراعى الوزن فى جميـــع كلمات الفقرتين أو أكثرها .

(٢٢٩) المقامة الثالثة عشرة البغدادية . والحر الأولى بمعنى ماء الوجه ، والثانية بمعنى الانسان الحر . والقرونة هى النفس .

(٢٣٠) البقرة ١٥٢ . فى المقامة (٤٦) الحلبية .
(٢٣١) المعارج ٢٤ ، ٢٥ . فى المقامة السابقة .
(٢٣٢) المدثر ٣٥ . فى المقامة (٣٩) الواسطية .

٣ ــ والغالب الأعم أن يكون التضمين لجزء من الآية :

ــ كقوله « •• ويئس من نشر وصلى المقبور ، **كما يئس الكفار من أصحاب القبور** » (٢٣٣)

ــ وقوله « فقال : الله أكبر ، سيبين المخبر ، **فاصدع بما تؤمر** » (٢٣٤)

٣ ــ وأقل من ذلك الاقتباسات القرآنية لأجزاء من آيات دون التزام لحرفية بعض كلماتها :

ــ مثل قوله « •• فحصلت من لبسه على غمة، حتى **ادكرت بعد أمة** » (٢٣٥)

ــ وقوله فى نفس المقامة « •• **إنى لأجد ريح أبى زيد** ، وإن كنت أعهده ذا رواء وأيد » (٢٣٦)

٤ ــ وهو فى إيراده نص الآية أو جزءا منها لا يذكر ما يدل على أنه قرآن ، ولعله لم يخرج على هذا النهج إلا مرتين :

المرة الأولى : فى آيتى المعارج السابقتين ، وهما المذكورتان فى المقامة الحلبية ، فقد جعلهما مسبوقتين بقوله « **فقال ــ وهو أصدق القائلين : والذين فى أموالهم** •••

والمرة الثانية : مع الجزء الأول من الآية (١٣) من سورة

---

(٢٣٣) المقامة ١٨ السنجارية . وتمام الآية « قد يئسوا من الآخرة كما يئس الكفار من أصحاب القبور » الممتحنة ١٣ .

(٢٣٤) المقامة (٣٢) الطيبية . وتمام الآية « فاصدع بما تؤمر ، واعرض عن المشركين » الحجر ٩٤ .

(٢٣٥) المقامة (٢٢) الفراتية . والآية هى « وقال الذى نجا منهما وادكر بعد أمة انا انبئكم بتأويله فأرسلون » يوسف ٤٥ .

(٢٣٦) الآية هى « ولما فصلت العير قال ابوهم إنى لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون » يوسف ٩٤ .

الحجرات ، حيث صدره بقوله « فقال تعالى لتعرفوا : **يأيها الناس إنا خلقنـــاكم من ذكر وأنثى ، وجعلنـــاكم شـــعوبا وقبـــائل لتعارفوا ..** » (٢٣٧)

وواضح أن منهج الحريرى فى هذه الاستشهادات — اقتباسا وتضمينا — بسوق الآية كلها ، أو سوق جزء منها إنما يحكمه فى ذلك داعية السجع والحرص على لزومه .

* * *

ويندر أن يستشهد الحريرى بالأحاديث النبوية ، فهى لا تكاد تعدو ثلاثة هى :

١ — من أقال نادما بيعته ، أقال الله عثرته . (٢٣٨)
٢ — المرء بأصغريه . (٢٣٩)
٣ — لارهبانية فى الإسلام (٢٤٠)

* * *

وللأمثال العربية مكانها المرموق فى المقامات — كما ذكرنا — ومنها :

— لو كان فى عصاى سير (٢٤١) .

— ينزو ويلين . (٢٤٢)

---

(٢٣٧) وتكملة الآية « .. لتعارفوا ، إن اكرمكم عند الله اتقاكم ، إن الله عليم خبير » الحجرات ١٣ .
(٢٣٨) المقـــامة (٣٤) الزبيدية .
(٢٣٩) المقامة (٣٥) الشيرازية . ونص الحديث : المرء باصغريه: قلبــه ولســـانه .
(٢٤٠) المقامة (٤٣) البكرية .
(٢٤١) المقامة (٢٠) الفارقية . مثل يضرب لمن يريد صنع المعروف ولا يقـــــدر .
(٢٤٢) المقامة (٢٧) الوبرية وهو مثل يضرب لمن يتعزز ثم يذل . ويقال إن اصله ان الجدي ينزو وهو صغير ، فإذا كبر لان .

ـ لقد تحككت العقرب بالأفعى [٢٤٣]
ـ عند الصباح يحمد القوم السرى [٢٤٤]
ـ ليس بعشك فادرجى . [٢٤٥]
ـ أنف فى السماء واست فى الماء [٢٤٦]

كما أن المقامات حافلة كذلك بالإشـــارات إلى مضــامين بعض الأمثال العربية وإن لم تورد نصوصها مثل قول الحريرى « **أشهد أنها شنشنة أخزمية ، وأريحية حاتمية .** » [٢٤٧]

***

ويرد فى المقــامات أســماء عشرات من الشخصيات التاريخية ومنها :

ـ ندمانا جذيمة الأبرش (مقامة ٢٤ القطيعية)
ـ الشاعر ابن سكرة (مقامة ٢٥ (الكرجية)
ـ قس بن ساعدة الإيادى (مقامة ٢٦ الرقطاء)
ـ غيلان (ذو الرمة) وحبيبتـــه مى بنت قيس (مقــامة ٢٧ الوبرية)
ـ (الفضيل بن عياض (مقامة ٢٨ السمرقندية)
ـ إبراهيم بن أدهم الصوفى . والملك جبلة بن الأيهم الغسانى (مقامة ٢٩ الواسطية)

---

(٢٤٣) المقامة (٣٧) الصعدية . مثل يضرب لمن ينازع من هــو أقوى منــه .
(٢٤٤) المقامة (٤٣) البــكرية .
(٢٤٥) المقامة (٤٤) الشــتوية . مثــل يضرب لمن يتعـــاطى مالا ينبــغى لـــه .
(٢٤٦) المقامة (٤٧) الحجــرية . مثــل يضرب لمــن يكبر مقالا ويصـغــر فـعــالا .
(٢٤٧) المقامة (٤٤) الشتوية . والعبارة الأولى إشارة إلى المثــل العربى « شنشنة أعرفها من اخزم » . واخزم : هو أخزم الطائى ، وقد اشتهر بالكرم . والعبارة الثانية إشارة إلى المثل العربى « أكرم منحاتم . [انظر مجمع الأمثال للميدانى ١/٣٧٥ ، ٢/١١٨] .

— سجاح التميمة المتنبئة ، ومسيلمة الكذاب الحنفى (مقامة ٤٠ التبريزية)

— أبو موسى الأشعرى (مقامة ٤٥ الرملية)

— فند : مولى عائشة بنت سعد بن أبى وقاص • (مقامة ٤٧ الحجرية)

عدا عشرات أخرى من أسماء القادة والأمراء والمشاهير من الرجال والشهيرات من النساء •

ومن هذه الأسماء التاريخية : أسماء حيوانات مثل (ابن النعامة) فرس الحارث بن عاد [٢٤٨] ، و « سكاب » وهو فرس كان لرجل من بنى تميم طلبه أحد الملوك فمنعه عنه [٢٤٩] •

* * *

الآيات القرآنية ، الأحاديث النبوية ، الأمثال لعربية ، الأسماء التاريخية •• هذا الحشد الهائل من الأدب الرفيع يشترك فى ترصيع مقامات الحريرى • ولكن من حقنا أن نسأل : إلى أى مدى وفق الحريرى فى استخدام هذه المواد القيمة ؟

الحقيقة أن الرجل بصفة عامة — كان موفقا — إلى حد بعيد — فى استخدام هذه المواد التراثية ، وأن وضعها فى مكانها من السياق جاء بصورة عفوية لا افتعال فيها ، بحيث أكسب هذا السياق جمالا وجرسا وتأثيرا من ناحية ، وزاد المضمون الفكرى تأكيدا من ناحية أخرى ، وهذه حسنة تسجل للحريرى ، على الرغم مما يبدو على كثير من نثره وشعره من التكلف والتعسف والافتعال • ومن استعمالاته البارعة قوله : [٢٥٠]

---

(٢٤٨) المقامة الثلاثون الصورية .
(٢٤٩) المقامة الرابعة والثلاثون الزبيدية .
(٢٥٠) المقامة التاسعة والثلاثون : الواسطية .

ــ فوالله ما كان بأسرع من تصافح الأجفان ، حتى خر القوم للأذقان (٢٥١) فلما رأيتهم كأعجاز نخل خاوية (٢٥٢) ، أو كصرعى بنت خابية (٢٥٣) ، علمت أنهــا لإحدى الكبر (٢٥٤) .. فقلت أقســم بمن أطلعها زهرا ، وهدى بها السارى طرا ، لقد جئت شيئا نكرا ..(٢٥٥)

والحريرى هنا متأنق فى أسلوبه ، ومع حرصه على السجــع والمزاوجة لا نشعر بالتعسف والافتعال فى الاستعمال .

وما يقال عن النثر ، يقال عن الشعر أيضا ، كما نرى فى المقامة العشرين الفارقية ، من قصيدة طويلة للحريرى على لسان أبى زيد يصف بطلا محاربا ــ على زعمه :

ما بـــارز الأقـــران إلا انثنى	عن موقف الطعن برمح خضيب
ولا ســـــما يفتـــح مستعصيا	مستغلق الباب منيعـــا مهيب
إلا ونودى حين يســـــمو لـــه	**نصر من الله وفتح قريب** (٢٥٦)

ومن تضميناته الشعرية أيضا قوله على لسان غلام أبى زيد :

فمـــا أنا دون ذاك الطرف لكن	طباعك فوقهـــا تلك الطبـــــاع
على أنى سأنشـــد عند بيعى	**أضاعونى وأى فتى أضاعوا** (٢٥٧)

---

(٢٥١) يقول تعالى : « ويخرون للأذقان يبكون ، ويزيدهم خشوعا » الآية ١٠٩ الإسراء .

(٢٥٢) يقول تعالى : « فترى الناس فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية » الحـــاقة ٧ .

(٢٥٣) بنت الخـــابية هى الخمر .

(٢٥٤) المـــدثر ٣٥ .

(٢٥٥) قال تعالى : « قال أقتلت نفسا زكية بغير نفس . لقد جئت شيئا نكرا » الكهف ٧٤ .

(٢٥٦) يقول تعـــالى : « وأخرى تحبونهـــا ، نصر من الله وفتـــح قريب » الصف ١٣ .

(٢٥٧) المقامة (٣٤) الزبيدية : والشطر الأخير من البيت الثانى للعرجى (عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان) وهو من قصيدة قالهـــا حين سجنه محمد بن هشام المخزومى والى الحجاز والبيت الأول منها ..

أضاعونى وأى فتى أضاعوا ليوم كريهـــة وسداد ثغـــر

[انظر ص ٤٣٨ من شرح دســـاسى لمقـــامات الحريرى طبعـــة باريز ١٨٥٧] .

ومن تضمينات الأمثال فى الشعر ما جاء على لسان أبى زيد فى وصيته لابنه :

فاعمل بما مثلته عمل اللبيب أخى الرشد
حتى يقول الناس هذا الشبل من ذاك الأسد (٢٥٨)

وللحريرى قصيدة رائعة لا تقل فى مستواها الفنى عن كثير من عيون الشعر العربى جمالا وتدفقا ، وبراعة فى البوح الذاتى . والتعبير عن أعماق النفس . وفيها لا نرى الحريرى المتقعر الحريص على إبراز عضلاته ومعارفه اللغوية ، ولا نرى الحريرى المولع بالمحسنات البديعية ، المغرق فى الشواهد والاقتباسات والزينة اللفظية . ولكنا — كما قلت — نرى الحريرى شاعر القريحة الصافية، والبيان المتدفق ، والوضوح فى التعبير ، والموسيقا النفسية الآسرة. والقصيدة جاءت على لسان بطلة أبى زيد وفيها يقول : (٢٥٩)

قل لمستطلع دخيلة أمرى لك عندى كرامة وعزازه
أنا ما بين حوب أرض فأرض وسرى فى مفازة فمفازه (٢٦٠)
زادى الصيد والمطية نعلى وجهازى الجراب والعكازة
فإذا ما هبطت مصرا فبيتى غرفة الخان والنديم جزازه (٢٦١)
ليس لى ما أساء إن فات . أو أحزن إن حاول الزمان ابتزازه (٢٦٢)
غير أنى أبيت خلوا من الهم ونفسى عن الأسى منحازه
أرقد الليل ملء جفنى وقلبى بارد من حرارة وحزازه
لا أبالى من أى كأس تفوقت ولا ما حلاوة من مزازه (٢٦٣)

---

(٢٥٨) المقامة التاسعة والأربعون : الساسانية .
(٢٥٩) المقامة ٢٧ الوبرية .
(٢٦٠) صوب : قطع . المفازة : الصحراء .
(٢٦١) الجزازة : واحدة الجزازات وهى وريقات يعلق فيها الفوائد ، وبها يستأنس الفضلاء .
(٢٦٢) ابتزازه : استلابه .
(٢٦٣) تفوقت : شربت شيئا بعد شىء . المزازة طعم بين الحلاوة والحموضة .

لا ولا أستجيز أن أجعل الذل مجازا إلى تسنى إجازه
وإذا مطلب كسا حلة العا ر فبعدا لمن يروم نجازه [264]
ومتى اهتز للدناءة نكس عاف طبعى طباعه واهتزازه [265]
فالمنايا ولا الدنايا وخير من ركوب الخنا ركوب الجنازه [266]

***

وللحريرى ــ كما أشرت عبارات تخرج على سنته فى التزام السجع ، وهى ــ على قلتها ــ تتسم بالوضوح ، وحسن اختيار الألفاظ ورشاقتها ، ولم تعدم الموسيقا النابعة من المقابلة والازدواج مثل قوله [267] « .. **لم يزل أهلى يحلون الصدر، ويسيرون القلب، ويمطون الظهر ، ويولون اليد ، فلما أردى الدهر الأعضاد ، وفجع بالجوارح الأكباد ، وانقلب ظهرا لبطن ، نبا الناظر ، وجفا الحاجب وذهبت العين . وفقدت الراحة . وصلد الزند . ووهنت اليمين ، وضاع اليسار ، وبانت المرافق ، ولم يبق لنا ثنية ولا ناب ..** »

ولكن هذا الأسلوب المرسل قليل فى المقامات ، وكأنه جاء فى حين غفوة من « الحاسة البديعية » التى ملكت زمام الحريرى ، وأخذت بخناق أسلوبه ، إذ سرعان ما يعود الحريرى ليسير فى الدرب الذى اختطه لنفسه ، وتفوق فيه على أهل عصره .

***

والحريرى فى تراكيبه يكثر من الجمل والعبارات الثنائية الكلمات ذات الوقع الموسيقى السريع كما نقرأ فى المقامة العاشرة الرحبية . « .. **والذى زين الجباه بالطرر . والعيون بالحور .**

---

(٢٦٤) نجازه : انجازه وتحقيقه .
(٢٦٥) النكس : هو اللئيم الرذيل أو الضعيف .
(٢٦٦) المنايا : جمع منية وهى الموت . والدنايا جمع دنية وهى النقيصة والعار . والخنا : الفحش .
(٢٦٧) المقامة ١٣ البغدادية .

والحواجب بالبلج ، والمباسم بالفلج ، والجفون بالسقم ٠ والأنوف بالشمم ٠ والخدود باللهب ٠ والثغور بالشنب ، والبنـــان بالترف ٠ والخصور بالهيف ٠٠٠ »

ولكن الغالب على أسلوبه المراوحة بين القصـــير والطويل من الجمل ، بحيث لا تستقل مقامة بلون من هذين اللونين التعبيريين ٠ مثل قوله على لسان أبى زيد : (٢٦٨)

« ٠٠ فلما قرأت شعرها ، ولمحت سرها ، قلت له على الخبير بها سقطت ٠ وعند ابن بجدتها حططت ٠ إلا أنى مضطرم الأحشاء ، مضطر إلى العشاء ، فأكرم مثواى ٠ ثم استمع فتواى ٠ فقال لقد أنصفت فى الاشتراط ، وتجافيت عن الاشتطاط ٠ فصر معى ٠ إلى مربعى ٠ لتظفر بما تبتغى ، وتنقلب كما ينبغى ٠٠ »

* * *

وكل ما سبق من سمات أسلوبية ، كان انعكاسا لحس فنى يهتم بالتنميق التعبيرى ، والزينة اللفظية التى كانت غاية العصر ٠ ولكن هذا الحس يتقهقر ليخلى السبيل لعقلية المضارب اللغوى ، والمبارز النحوى الذى وقف يتحدى الجميع بأحاجيه وألغازه فى الفقـــه والنحو واللغة ٠ وبقى فى هذا المجال حتى يومنا هـــذا فذا لم يبزه أحد ٠ (٢٦٩)

وهناك قصيدة شعرية طريفة ، أعتقد أن أحدا لم يسبق الحريرى

---

(٢٦٨) المقامة الخامسة عشرة : القضية .

(٢٦٩) كان ناصيف اليازجى (١٨٠٠ — ١٨٧١) اشهر من احتذى الحريرى فى مقاماته المعنونة باسم « مجمع البحرين » التى طبعت فى بيروت سنة ١٩٥٦ . وبلغ تأثره به . وتقليده له حد « الامتصاص » فى اللغـــة والشواهد القرآنية وأمثال العرب والأحاجى والألغاز . وقد أضاف إلى مقاماته بعض الأحاجى اللغوية التى لم يهتد إليها الحريرى ، كالذى نراه فى مقامته الثالثة عشرة . التغلبية ص ٨٣ . الا ان الحريرى اوسع منـــه مدى . وأوفى منه تخريجا ، وأكثر تدفقا فى عرض أحاجيه ، واصطنـــاع المواقف لهـــا . انظر

(Clement H.A. : History of Arabic Literature. P. 414)

إلى مثلها فى قالبها الغريب ، وأعنى بها قصيدته الرائية التى تحتضن فى داخلها قصيدة دالية . والتى يقول فى مطلعها (٢٧٠)

يا خاطب الدنيـا الدنية إنهـا	شرك الردى وقـرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت فى يومها	أبكت غدا . بعدا لهـا من دار
وإذا أظل سحابهـا لم ينتقـع	منه صدى لجهامه الغرار (٢٧١)

أما القصيدة الداخلية المحضونة فتسير على النسق التالى :

يـا خـاطب الدنيـا الدنيـ	ـية إنهـا شـرك الردى
دار متى مـا أضـحكت	فى يومهـا أبكت غـدا
وإذا أظـل سـحابها	لم ينتقـع منـه صـدى

وهى قـدرة على النظم تستعصى — ولا شـك — إلا على المطبوعين .

وتأتى المقامة السادسة والأربعون : الحلبية لتكون معرضـا لعشرة نماذج من الألعاب الشعرية العصية . كالأبيات العواطل : أى الخالية من النقط مثل :

أعد لحسـادك حد السـلاح وأورد الآمل ورد السـماح

ومثل الأبيات العرائس . وكل كلماتها منقوطة كقوله :

فتنتنـى فجننتنـى تجنـى بتجـن يفتن غب تجنى

أما الأبيات الأخياف فهى الأبيـات ذات الكلمتين إحداهما منقوطة ، والأخرى مهملة مثل :

---

(٢٧٠) المقامة الثالثة والعشرون : الشعرية .

(٢٧١) لم ينتقع : لم يرتو . صدى : عطش . الجهـام : السحاب الذى لا ماء فيـه .

أسمح • فبث السماح زين ولا تخب آملا تضيف

ومن هذه النماذج الأبيات المتائيم أى المتماثلة فى الكتابة لولا النقط مثل :

زينت زينب بقد يقد وتلاه ويلاه نهد يهد (٢٧٢)

***

وللألغاز اللغوية حظ واف كذلك لافى النثر فقط ، ولكن فى الشعر أيضا • كالذى نراه فى المقامة الشتوية (الرابعة والأربعين)؛ وفيها من الشعر أكثر مما فيها من النثر • وهى أشبه ما تكون بما نسميه فى حياتنا الفوازير • ويعتمد اللغز غالبا على التورية • والمعنى المقصود من الكلمة غالبا ما يكون مجهولا ، أو نادرا ما تستعمل الكلمة فيه • ومن هذه الألغاز •

رأيت يا قوم أقواما غذاؤهم بول العجوز وما أعنى ابنه العنب
[وبول العجوز : لبن البقرة ومن معانيه أيضا الخمر]
ومنتدين ذوى نبل بدت لهم نبيلة فانثنوا منها إلى الهرب

(النبيلة : الجيفة ، ومنه تنبل البعير إذا مات وأروح)

ويافعا لم يلامس قط غانية شاهدته ، وله نسل من العقب

(اليافع : الذى ترعرع وناهز البلوغ • والنسل هاهنا : العدو ،

---

(٢٧٢) لم يكن غرام الحريرى بهذه الالوان مقصورا على المقامات ، فله ادب آخر يدور فى هذا الفلك . مثل الرسالة التى كتبها الحريرى على لسان بعض الامراء الى بعض أصدقائه عتابا ، ولا تخلو كلمة منها من حرف السين . وكذلك الرسالة الشينية التى كتبها الحريرى لأحد أصدقائه يمدحه بها . وحرف الشين يدور فى كل كلماتها .
[أنظر الرسالتين من ص ٦٠٤ الى ص ٦١١ من المقامات طبعة القاهرة ١٩٢٦] .

ومنه قوله تعـالى : من كل حـدب ينسـلون . والعقب : مؤخر القدم) (٢٧٣)

واعتمادا على التورية كذلك تغص المقـامة الثانية والثلاثين : الطيبية بعشرات من الألغاز الفقهية ، وقد جعلها الحريرى هذه المرة على هيئة أسئلة موجهة من فتى لأبى زيد السروجى : ومنها :

ـ ما تقول فيمن توضأ ، ثم لمس ظهر نعله ؟

ـ **انتقض وضوءه بفعله** . (النعل هنا بمعنى الزوجة)

ـ ما تقول فيمن صلى وعانته بارزة ؟

ـ **صلاته جائزة**. (العانة هنا : الجماعة من حمر الوحش)

ـ أيجوز للمعذور أن يفطر فى رمضان ؟

ـ **ما رخص فيه إلا للصبيان** (المعذور : المختون)

ـ أيجوز للحاج أن يعتمر ؟

ـ **لا ، ولا أن يختمر** . (الاعتمار : لبس العمارة وهى العمامة والاختمار : لبس الخمار .

ـ ما تقول فى ميتة الكافر ؟

ـ **حل للمقيم والمسافر** . (الكافر هنا : البحر . وميتته السمك الطافى فوق مائه)

ـ ما تقول فى التهود ؟

ـ **هو مفتـاح التزهد** (التهود : التوبة ، ومنه قوله تعالى: إنا هدنا إليك)

* * *

(٢٧٣) انظر الصفحات ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٢٨٣ ، شرح دى ساسى . علما بأن تفسير هذه الألغاز من عمل الحريرى نفسه .

ويطول بنا المسار لو رحنـــا نتعقب هذه الألوان العقلية التى لا تعدم الطرافة والقدرة على إثارة المتعة الذهنية ، على الرغم مما **فيها من تكلف وتعسف . وتبقى لها من ناحية أخرى أقوى دلالاتها** وهى الجزم ببراعة الحريرى وعبقريته وســـــعة ثقافته فى الشرع واللغة والنحو والشعر .

الفصل الثالث

بين الهمذاني والحريري

(١)

الهمذانى رائد فن المقـامات

ذهب الثعالبى إلى أن بديع الزمان المهذانى (٣٥٨ — ٣٩٨) أملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح السكندرى فى الكدية وغيرها ، وضمنها ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين ... (١)

وبديع الزمان نفسه يزعم أنه أنشأ هذا العدد من المقـــامات وليس منه واحدة كالأخرى • (٢)

وما بين أيدينا الآن من مقامات البديع خمسون مقامة لا تزيد إلا اثنتين أو ثلاثا فى بعض الطبعـــات • ونحن نستبعــد أن يكون الهمذانى قد كتب هذا العدد الضخم من المقامات ، وخصوصـــا إذا عرفنا أنه لم يعمر أكثر من أربعين عاما •

وينكر بعض النقاد ومؤرخى الأدب أن يكون الهمذانى هو رائد فن المقامة لأنه مسبوق إلى هذا الفن بأحـــــاديث ابن دريـــد التى عارضها الهمذانى — على حد قولهم — بمقاماته التى « تذوب ظرفا ، وتقطر حسنا » (٣)

وأشهر من يذهب هذا المذهب من المحدثين الدكتور زكى مبارك تأسيسا على نص الحصرى من أن الهمذانى عارض أحاديث ابن دريد الأربعين بمقاماته الأربعمائة • (٤)

---

(١) الثعـــالبى : يتيمة الدهر ٢٥٧/٤ .
(٢) دائرة المعـــارف الاســـلامية ٥٠٧/٦ . وانظــر الحصرى : زهر الآداب ٣٠٥/١ .
(٣) زهر الآداب : السابق . نفس الصفحة .
(٤) انظر : زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع ١٩٨/١ — ٢٠١

والواقع أن من يراجع أحاديث ابن دريد يلاحظ عليها ما يأتى :

١) أنها مجرد أخبار تاريخية لا تخلو من طرافة ، وأن شخصياتها شخصيات حقيقية لها وجودها الفعلى على مسرح الحياة فليس فيها الشخصيات المخترعة ، ولا الأحداث المتخيلة .

٢ — أن ابن دريد حرص كل الحرص على أن يسوق هذه الأخبار بسندها كاملا (٥) مما يجعل هذه الأحاديث لا تزيد فى قيمتها الأدبية عما جاء فى كتب الأدب الجامعة وأشهرها الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى .

٣ — وأخيرا نجد أن القول بشدة تأثر الهمذانى بابن دريد حتى فى الموضوعات المشتركة قول مبالغ فيه ، كالذى ذهب إليه أستاذنا الدكتور شوقى ضيف من أن المقامة الأسدية للهمذانى تعد صيغة نهائية لوصف الأسد فى أحد أحاديث ابن دريد (٦)

والذى يطلع على العملين يجد الفرق الشاسع بينهما فى منهج الوصف ، والمضمون الفكرى ، والنسق التعبيرى . فكل ما وصف به الهمذانى الأسد فى مقامته لا يزيد على السطور الآتية :

« .. قد طلع من غابه . منتفخا فى إهابه . كاشرا عن أنيابه ، بطرف قد ملىء صلفا ، وأنف قد حشى أنفا . وصدر لا يبرحه القلب ولا يسكنه الرعب . وقلنا خطب ملم . وحادث مهم . » (٧)

وجاء وصف الأسد الذى نقله أبو بكر بن دريد على ألسنة

---

(٥) انظر من هذه الأحاديث على سبيل التمثيل : حديث اجتماع عامر ابن الظرب وحممة بن رافع عند ملك من ملوك حمير وتساؤلهما عنده [الأمالى ٢٧٧/٢] وخبر الشيظم الغسانى ونزوله بملك الشام مستجيرا [ذيل الأمالى ١٧٩] .

(٦) د . ضيف : المقامة ١٨ .

(٧)مقامات بديع الزمان الهمذانى . المقدمة السادسة : الأسدية .

ثلاثة هم أبو زبيد الطائى ، وجميل بن معمر العذرى ، والأخطل التغلبى فى مجلس يزيد بن معاوية :

ومن قول الأول فيه : **لونه ورد ، وزئيره رعد ، ووثبه شد ، وأخذه جد ... »**

ومن قول الثانى فيه : **وجهه فدغم ، وشدقه شدقم ، ولعزه معرترم ، مقدمه كثيف ، ومؤخره لطيف .. »**

ومما قاله الأخطل : **ــ ضيغم ضرغام . غشمشم همهام . على الأهوال مقدام .. » (٨)**

فما أورده ابن دريد على السنة هؤلاء الثلاثة ــ ومنه هذه السطور ــ جاء أوفى وأشمل مما جاء بعد ذلك فى المقامة الأسدية فى وصف الأسد .

* * *

وليس من همنا فى هذه العجالة أن نفصل القول فى هذه المذاهب أو فى هذين المذهبين : مذهب من يرى أن ابن دريد هو الرائد الحقيقى لأدب المقامة ، ومذهب من يرى أن الهمذانى هو الأجدر بهذا اللقب .

ونحن نرى أن هذه القضية قد وضعها المتجادلون وضعا غالطا ، لأن منطق البحث العلمى يلزمنا ــ ونحن نبحث فى ريادة المقامات ــ أن نفرق بين مسألتين :

الأولى : هى أصول المقامة وجذورها .

والثانية : فن المقامة ، أو المقامة كفن له ملامح موضوعية وفنية معينة .

---

(٨) ذيل الأمالى ١٨١ .

فعن المسألة الأولى : نستطيع أن نجد جذور المقامات فى موضوعات الكدية والتحايل والبخل التى أثارها الجاحظ فى كتابه « البخلاء » مثل حديثه عن خالد بن يزيد ، مولى المهالبة الذى اشتهر بخاليه المكدى (٩) ، وكان قد بلغ فى البخل والتكدية وكثرة المال المبالغ التى لم يبلغها أحد . ووصيته لابنه عند موته يشبهها — إلى حد كبير — وصية أبى الفتح الاسكندرى لابنه (١٠) ، ووصية أبى زيد السروجى لابنه . (١١)

كما نجد جذورا موضوعية وشكلية فى الخطب والمواعظ التى تناثرت فى تضاعيف المصنفات الأدبية . ومن أشهرها ما سماه ابن عبد ربه بمقامات العباد عند الخلفاء . (١٢) مثل : مقام صالح بن عبد الجليل بين يدى المهدى ، ومقام رجل من العباد عند المنصور ، ويمثل أطول المواعظ . ومقام الأوزاعى بين يدى المنصور ، وكلام أبى حازم لسليمان بن عبد الملك .ومقام ابن السماك عند الرشيد .. الخ

وكلها تدور حول التزهيد فى الدنيا ، والعدل فى الرعية ، والترغيب فى الآخرة ، وقد غلب عليها الأسلوب المرسل .

أما الأداء البديعى والتزام السجع ، فذلك موجود فى الأدب العربى قبل المقامات بقرون ، على اختلاف فى درجة الالتزام ، وفى النثر الجاهلى منه الكثير (١٣)

* * *

(٩) انظر البخلاء للجاحظ ١١٨ — ١٤٦ .
(١٠) مقامات البديع المقامة (٤٢) الوصية .
(١١) مقامات الحريرى المقامة (٤٩) الساسانية .
(١٢) العقد الفريد ٣/١٥٨ — ١٦٨ . والمقامات عنده جمع مقام لا مقامة ، ويعنى بالمقام : الموقف فيه موعظة أو محاورة .
(١٣) انظر . أحمد زكى صفوت : جمهرة خطب العرب : الجزء الأول . وانظر فيه بخاصة : مقال مرشد الخير ص ١٠ — وما دار بين احدى ملكات اليمن وخاطبيها ص ٢٥ ، ومقال : ضمرة بن ضمرة عند النعمان بن المنذر ص ٦٦ . عدا سجع الكهان فى الجاهلية وهو كثير .

كل أولئك موجود متناثر أوزاعا فى المصنفات الأدبية ، ولكنه شىء يختلف تماما عن « فن المقامة » أو « المقامة كفن » له منهج وطريقة ، وطابع قصصى ، وأسلوب مطرد على نسق بديعى معروف، وهذا مالم يصطنعه أحد قبل بديع الزمان • فالحكم بريادته « لفن المقامة » حقيقة تاريخية لا ينقضها ما سبقه من «أحاديث ابن دريد» أو مواعظ العباد ، أو سجع المكدين ، وإن كان لكل ذلك بالطبع تأثير واضح — لا على مقــاماته فحسب — ولكن على تشــكيل شخصيته الأدبية ، واتجاهه الفكرى والفنى ، فالأدب فى كل عصر تأثر وتأثير، وأخذ وعطاء ، وتفاعل موار ، لا ينقطع ولا يتوقف •

وقد اعترف الحريرى بأن الهمذانى بمقاماته كان **« ســـباق غايات ، وصاحب آيات ٠٠ »** وأن المنتديات فى عصره كان يتردد على ألسنتها دائما **« ذكر المقامات التى ابتدعهــا بديع الزمان ، وعلامة همذان »** (١٤)

ومن هنا يبقى ما ذهب إليه الدكتور زكى مبارك من أن البديع ليس مبتكر فن المقامات ، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـ(١٥) ••• يبقى هذا المذهب عاريا من الدليل بعد أن رأينا — فى عجالة — الطبيعة الفنية والموضوعية لأحاديث ابن زيد • وكان على زكى مبارك أن يفرق — كما أشرنا — بين جذور المقامات ، أو الألوان الأدبيــة التى مهدت لظهورها ، والتى تعد أحاديث ابن دريد واحدا منها ، وبين « فن المقامات » الذى يمثل لونا أدبيا مميزا بسماته المعروفة •

والغريب أن زكى مبارك الذى سلب بديع الزمان ريادته لفن المقامة ، عاد فنقض ما ذهب إليه ، واقترب إلى حد الاعتراف ، من الرأى الذى ملنا إليه ، وهو الرأى الذى عليه أغلب النقاد ، وذلك فى

---

(١٤) من تقـــديم الحريرى لمقاماته •

(١٥) النثر الفنى ١/١٩٨ •

قوله : « ومع أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات ، فإن عمل بديع الزمان فى هذا الفن أقوى وأظهر ، وطريقته فى القصص تختلف عن طريقة ابن دريد ، والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن فى أذهانهم غير فن بديع الزمان **فهو بذلك منشىء هذا الفن فى اللغة العربية،** ولم تسم تلك القصص بعد ذلك أحاديث كما سماها ابن دريد ، وإنما سميت مقامات كما سماها بديع الزمان »(16) .

— ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات .

— بديع الزمان هو منشىء هذا الفن فى اللغة العربية .

هذان هما الحكمان المتناقضان اللذان أوردهما الكاتب فى فقرة واحدة وإن عاد فمال إلى الحكم الثانى ، ولكن هذا الميل لا يرفع التناقض الذى وقع فيه .

* * *

كان لا بد من هذه التوطئة لمعرفة مكان الهمذانى ، ومقام مقاماته . واستكمالا لمعالم البحث سنحاول فى الصفحات التالية أن نعقد موازنة بين مقامات بديع الزمان ، ومقامات الحريرى فى جوانبها المختلفة حتى يكون تصورنا كاملا لطبيعة هذه المقامات ومكانتها الأدبية والفنية ، بادئين بوجوه الشبه — ثم بعد ذلك نخلص إلى الفروق ووجوه الاختلاف .

---

(16) مبارك : المرجع السابق 201 .

(٢)

فيـــم يلتقيـــان ؟؟

لا يستطيع أحد أن ينكر بصمات الهمذانى علىمقامات الحريرى، والحريرى نفسه — كما أشرنا أكثر من مرة — قد اعترف بذلك • ولعل ما نراه من وجوه الشبه الكثيرة فى الشكل والمضمون بين مقامات كل منهما تؤيد ما ذهبنا إليه • وأهم هذه الوجوه :

١ — هناك سبع مقامات للحريرى تحمل أسماء مقامات للبديع وهى : الكوفية والبغدادية والدينارية والساسانية والبصرية والشيرازية والشعرية •

٢ — وأغلب المقامات عند كل منهما منسوبة فى أسمائها إلى بلاد ومحـــلات •

٣ — وعدد المقامات يكاد يكون واحدا عند كل منهما فهى خمسون عند الحريرى ، وخمسون أو تزيد قليلا عند بديع الزمان •

٤ — والموضوع الأساسى عندهما هو « الكدية » وإن صاحب هذا الموضوع الأساسى موضوعات فرعية أخرى •

٥ — وفى مقامات كل منهما بطل وراوية :

(ا) فبطل الهمذانى أبو زيد الاسكندرى ، وراويتـــه عيسى ابن هشام •

(ب) وبطل الحريرى : أبو زيد السروجى وراويته هو الحارث ابن همـــام •

٦ — والخطة الأساسية للمقامة عند كل منهما واحدة :

الراوية يبدأ بالحديث عن نفسه تمهيدا للخلوص إلى الحدث الرئيسى وهو اللقاء بمتنكر يكتدى أو يعظ الناس أو يتحدث فى مجلس أدب ، ثم يظهر فى النهاية أنه البطل .

٧ — وكيفية ظهور البطل بشخصيته الحقيقية متماثلة عندهما ، وقد ذكرناها تفصيلا عند الحريرى ، ونراها نفسها عند الهمذانى :

(ا) فأبو الفتح يكشف عن نفسه ، ويتحدث عن شخصيته الحقيقية بعد التخفى [١٧] .

(ب) وقد يكشفه عيسى بن هشام بنفسه على الرغم من تنكره [١٨] .

(جـ) وقد يصحبه الراوية بشخصيته الحقيقية من أول المقامة [١٩] .

(د) وقد يكشف عن حقيقته لابن هشام غيره من الناس [٢٠] .

٨ — وقد رأينا أن أبا زيد السروجى يفصح عن نفسه ، ويبين عن شخصيته الحقيقية شعرا . وهذه الإبانة تكون غالبا بذكر نسبته إلى بلدته « سروج » التى يظهر اعتزازه بها فى كل شعره . ونجد مثل ذلك عند بطل الهمذانى أبى الفتح الاسكندرى الذى أجاب السائل عن شخصيته بقوله :

---

(١٧) مقامات البديع : المقامة الرابعة السجستانية . والمقامة الرابعة عشرة الفزارية .

(١٨) السابق : المقامة الثامنة عشرة القزوينية ، والمقامة التاسعة عشرة الساسانية .

(١٩) المقامة الحادية والعشرون الموصلية (٢) المقامة الرابعة والثلاثون : الحلوانية .

(٢٠) المقامة الثانية والثلاثون : العلمية .

اسكنــــــدرية داری لو قــر فيهــا قراری
لكــن بالشـــام ليلى وبالعراق نهــاری [٢١]

٩ ـــ والشعر يجرى على لسان كل الشخصيات المحورية والثانوية فى المناسبات المختلفة •

١٠ ـــ وكبعض مقامات الحريرى لم تخل بعض مقــامات بديع الزمان من طوابع درامية ، وحبكة فنية ، وبراعة فى الحوار ، مثـــل المقامة الثانية والعشرين المضيرية •

١١ ـــ وعدا الطابع الفنى تتشابه بعض المقـــامات من الناحية الموضوعية ، وأهمها :

(ا) الألغاز والأحاجى نثرا وشعرا ، كما نرى فى المقامة التاسعة والعشرين العراقية • وقد رأينا من ذلك الكثير فى مقامات الحريرى •

(ب) المقامة الثانية والأربعون : الوصية : يرويها عيسى بن هشام مباشرة عن أبى الفتح إلى ابنه • ومثلها عند الحريرى المقامة التاسعة والأربعون الساسانية ، يرويها الحارث بن همام عن أبى زيد السروجى مباشرة • وكل من الوصيتين تمثل كلاما متصلا يرسم فيه البطل (الأب) لابنه طريقه فى الحياة ، ووسائله لضمـــان العيش ، وكثير من هذه الوسائل غير أخلاقى ، وغير كريم ، ولا عجب فالمبدأ الأساسى عندهما هو أن الغاية تبرر الوسيلة •

(جـ) المقامة الرابعة والأربعون : الدينارية ، مباراة فى أقذع الشتائم بين الاسكندرى وآخر من بنى ساسان • وكذلك نرى المقامة الأربعين : التبريزية •• مباراة مشابهة فى السب والبذاء بين أبى زيد وزوجته أمام القاضى •

---

(٢١) أنظر فى مقامات البديع شعرا لعيسى بن هشام فى آخر المقامة الرابعـــة عشرة : الفزارية . وأنظر كذلك المقـــامة الثامنـــة والعشرين الاسودية ، فقد استغرقت كلها تقريبا بشعر يدور على لسان فتى وفتاة .

١٢ — وقد تتشابه بعض مطالع المقامات تشابهـا يكاد يكون توأميا كما نرى فى مطلع المقامة الخامسة : الكوفية عنـد البديع . ومطلع المقامة الحادية والأربعين : التنيسية عند الحريرى :

فمطلع المقامة الكوفية :

حدثنا عيسى بن هشام : كنت وأنا فتى السن أشد رحلى لكل عماية ، وأركض طرفى لكل غواية ، حتى شربت من العمر سائغه ، ولبست من الدهر سابغه ، فلما انصاح النهار بجانب ليلى ، وجمعت للمعاذير ذيلى ، وطئت ذيل المروضة ، لأداء المفروضة ..

ومطلع مقامة الحريرى (التنيسية) :

حدث الحارث بن همام . قال : أطعت دواعى التصـابى ، فى غلواء شبابى ، فلم أزل زيرا للغيـد ، وأذنا للأغاريد ، إلى أن وافى النذير ، وولى العيش النضير ، فقرمت إلى رشد الانتباه ، وندمت على ما فرطت فى جنب الله .. » .

وكل هذه المشابه لا يمكن أن تكو نمن باب الصدفة أو التخاطر وإنما تقطع بتأثير اللاحق بالسابق ، وخصوصا إذا كان السابق — كما يقول الحريرى « **سباق غايات ، وصاحب آيات** » ..

* * *

وإذا كانت هذه هى المشابه أو أغلبها ، فإن الباحث فى مقامات الرجلين يستطيع أن يدرك أن بين الرجلين فروقا ووجوهامن الاختلاف أعمق وأوسع مدى فن المشابه ووجوه الاتفاق .

(٣)

فيـــم يختلفـــان

تتعدد وجوه الاختلاف حتى تشمل أسماء المقامات وشخصياتها والموضوعات والبناء الفنى والأسلوب والنسق التعبيرى وسنحاول — بإيجاز — أن نبرز هذه الوجوه :

(أ) أسماء المقامات :

يلاحظ على أسماء مقامات الهمذانى أمران :

الأول : أن الهمذانى جعل أسماء بعض مقاماته منســوبة إلى أشخاص • وهذه المقامات هى :

١ — المقامة السابعة : الغيلانية نسبة إلى غيلان وهو الشاعر ذو الرمة •

٢ — المقامة الخامسة عشرة : الجاحظية : نسبة إلى الجاحظ •

٣ — المقامة الثامنة والعشرون : الأسودية : نسبة إلى الأسود ابن قنان •

٤ — المقامة الثلاثون : الحمدانية : نسبـــة إلى سيف الدولة الحمدانى •

٥ — المقامة التاسعة والثلاثون : الخلفية : نسبـــة إلى خلف ابن أحمد •

٦ — المقامة الثالثة والأربعون : الصيمرية : نسبة إلى محمــد ابن إسحق المعروف بابن العنبس الصيمرى •

٧ — المقامة التاسعة والأربعون : التميمية : نسبة إلى أبى الندى التميمى •

٨ — المقامة الثانية والخمسون : البشرية : نسبـــة إلى بشر ابن عوانة •

وهناك المقامة السادسة والثلاثون الإبليسية: نسبة إلى إبليس•

وهناك مقامات منسوبة إلى حيوانات مثل المقامة الســـــادسة : الأسدية ، والمقامة العشرين : القردية •

وهناك مقامات منسوبة إلى ألوان من الطعام أو الشراب مثل المقامة الثانية الأزادية ، والمقامة الثـــــانية والعشرين : المضيرية ، والمقامة الخامسة والثلاثين النهيدية ، والمقامة الخمسين الخمرية •

أما مقامات الحريرى فليس فيها مقامة واحدة تحمــل اسما من نوع هذه الأسماء : لأشخاص أو حيوان أو طعام أو شراب •

والأمر الثانى : أن الأسماء المنسوبة إلى بلاد : لا تتعدى فارس والعراق والشام • بينما نجد الحريرى يوسع الدائرة لتشمــل زيادة على هذه الأمصار : مصر والمغرب ومكة والمدينة •

(ب) الشخصيـــــات :

١ — يلتقى عيسى بن هشام راوية الهمذانى ، والحارث بن همام فى أن كلا منهما واسع الثقافة ، أديب مطبوع الشاعرية ، وأن كــلا منهما جواب آفاق لا يستقر فى بلد إلا وينازعه الشوق إلى بلد آخر•

وقد رأينا أن الحارث متوازن الشخصية فى أقواله وأفعـــاله ، وأنه تقى نقى ، وإن لم يخل شبابه من موبقات تابعنها توبة نصوحا•

ولكننا نرى عيسى بن هشام — على علمه وأدبه — تنعكس فيه

كثير من الصفات السيئة التى اتصف بها أبو الفتح السكندرى • ومن هذه الصفات المكر والخداع •

فهو يخدع سواديا (عراقيا) ، ويستضيفه عند شواء ، ويأكل الضيف والمضيف من اللحم والحلوى كل يشتهيـــان ، ثم يتسلل عيسى بن هشام تاركا السوادى يشبعه الشواء لكما ولطما (٢٢) •

فالراوية عيسى هنـــا يقوم بالدور الذى يؤديه أبو الفتح فى المقامات خداعا ومكرا فى سبيل تحقيق أغراضه ، بل إنه يتواطأ مع أبى زيد فى الكذب والخداع ، ويشترك معه فى إيهام الناس بالقدرة على منع السيل عنهم ، وخشية أن ينكشف أمرهما تركا الناس سجودا فى الصلاة ، وتسللا هاربين (٢٣) •

والأنكى من ذلك أنه كان كثيرا ما يظهر للناس وجـــه التقى والصلاح ، أما حياته الخاصة ••• حياة التهتـك والشرب فمستورة عنهم ، أو على حد قوله فى المقامة الخمرية **« ••جعلت النهار للناس، والليل للكاس •• »** (٢٤) •

ويظهر ابن هشـــام فى المقامة الفزارية بمظهر متشرد أفاق ، وفى المقامة الأسدية نجد عيسى بن هشام طريد السلطان بعد أن اتهم بمال أصابه (٢٥) •

هذه الانفصامية أو الازدواجية الخلقية ، لا نجد شيئا منها فى شخصية الحارث بن همام راوية أبى زيد الذى كان ــ كمـــا قلت ــ شخصا سويا متوازنا واضح الملامح والسمات ، خاليا من النقائض والمتناقضـــات •

---

(٢٢) مقامات البديع : المقامة الثانية عشرة : البغدادية .
(٢٣) مقامات الهمذانى : المقامة الحادية والعشرون : الموصلية .
(٢٤) السابق : المقامة الخمسون : الخمرية .
(٢٥) فاروق سعد من تقديمه لمقامات بديع الزمان الهمذانى ص ٣٠ .

وأخيرا نرى الحارث بن همام فى مقامات الحريرى أكثر فاعلية من عيسى بن هشام ، وأقدر منه على التفاعل مع الأحداث بل خلقها وإنشائهـــا .

* * *

٢ — وأبو الفتح الإسكندرى هو بطل مقامات البديع ، وهو كأبى زيد السروجى بطل مقامات الحريرى يحترف الكدية ، ويستخدم أساليب الحيلة والخداع ، قاعدته الهادية فى حياته « الغـــاية تبرر الوسيلة » . وهو مثله بليغ فصيح ، وشاعر يجرى الشعر على لسانه فى كل المناسبات . **ولكننا نلاحظ بين البطلين فروقا مهمة :**

أولها : أن السروجى فى خصائصه العقلية والنفسية أوســـع ثقافة ، وأحضر بديهة ، وأقوى بيانا ، وأقدر على التصرف فى المواقف والتأثير فى الناس ، وأبرع فى أسلوب الجدل والمناظرات . ولكن يبقى الفرق بين البطلين فى هذا الجانب المهم فرقا فى الدرجة لا فرقا فى النوع .

وثانيها : أن لأبى زيد السروجى حضوره فى كل المقامات ، فهو لم يتخلف عن مقامة واحدة . بينما يخلى الاسكندرى مكانه لغيره ، ولا نجد له ذكرا فى بعض المقامات (٢٦) .

وثالثها : أن حضور الاسكندرى فى بعض المقامات يكون ناصلا ضئيلا ، لا نكاد نحس به ، كأنه شخصية من الشخصيات العابرة ، كما نرى فى المقامة السادسة : الأسدية .

ورابعها : وهو فارق جوهرى يتمثل فى حصيلة المواقف التى يتصدى لها كل من البطلين ، أو تسوقه الأحـــداث إليها ، ففى كل

(٢٦) مثل المقامة السابعة الغيلانية، والمقامة الثانية عشرة البغدادية، والمقامة السابعة والأربعين : الصفرية . والمقامة الثانية والخمسين البشرية

المواقف نرى بطل الحريرى غالبا فائقا منتصرا دائما ، مفحما كل من يتصدى له أو يعترض طريقه .

وهذا ما نفقده أحيانا فى شخصية الاسكندرى بطل الهمذانى، صحيح أنه يتفوق ويغلب ، وتنجح فخاخه وأحابيله فى أغلب المقامات، ولكنا نراه فى بعضها شخصا عاديا ، لا يزيد على غيره ، ولا يتفوق عليه ، كما نرى فى المقامة الرابعة والأربعين : الدينارية ، حيث نرى عيسى بن هشام يعقد مباراة بين أبى زيد ورجل من ساسان(المكتدين) فى براعة السب والشتم . وتستعر المباراة بينهما ، وكل منهما يحاول أن يحوز قصب السبق . وقصب السبق هنا دينار رصـــده عيسى بن هشام للغالب منهما ، ولكنهمـــا تساويا فى البراعة والقدرة . وجاء حكم الراوية فى نهاية المقامة :

« .. فوالله ما علمت أى الرجلين أوثر ، وما منهمـــا إلا بديع الكلام ، عجيب المقام ، ألد الخصام . فتركتهما والدينار مشاع بينهما، وانصرفت ما أدرى ما صنع الدهر بهما » .

ليس هذا فحسب بل إن الاسكندرى الذى عرف بقدرته على خداع الآخرين ، وتحقيق غاياته بأساليبه المـــاكرة ، نراه فى بعض المقامات مخدوعا مهزوما مضروبا لا حول له ولا طول . ويظهر ذلك فى المقامة الثانية والعشرين : المضيرية ، حيث دعاه بعض التجار فى بغداد إلى تناول المضيرة فى بيته [٢٧] ، ولكن المضيف كان ثرثارا أخذ يقص عليه حكايات مطولة ، بأوصاف مسهبة ، عن كل ما يعن له . كل ذلك والاسكندرى يتحرق شوقا إلى المضيرة المزعومة ، وتنتهى المقامة نهايتها المضحكة المبكية . يقول أبو الفتح :

« ... وخرجت نحو الباب ، وأسرعت فى الذهاب ، وجعلت أعدو ، وهو يتبعنى ويصيح : يا أبا الفتح المضيرة .

---

(٢٧) المضيرة : طعام من لحم مطبوخ فى لبن مضير اى حامض .

وظن الصبيان أن المضيرة لقب لى ، فصاحوا صياحه ، فرميت أحدهم بحجر ، من فرط الضجر ، فلقى رجل الحجر بعمامته ، فغاص فى هامته • فأخذت من النعال بما قدم وحدث • ومن الصفع بما طاب وخبث • وحشرت إلى الحبس ، فاقمت عــامين فى ذلك النحس ، فنذرت أن لا آكل مضيرة ما عشت ، فهل أنا فى ذا يا آل همــذان يا ظالم ؟؟! (٢٨) •

* * *

وخامس هذه الفروق وآخرها : هو أن أبا زيد السروجى اعتمد فى سبيل الكدية فى عدد من مقاماته على وسيلة لم نجد مثلها عنــد أبى الفتح بطل الهمذانى (٢٩) ، وأعنى بها توظيف ابنه وزوجته وسيلة من وسائل الكدية ، واستطاع أن يعكس عليهما قدراته البيانيـــة ، ومواهبه فى التحايل والتدليس ، وخداع الآخرين •

(جـ) الموضوعات :

ذكرنا أن الكدية كانت الموضوع الرئيسى فى مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى ، مع تلاقيهما أيضا فى موضوعات فرعية أخرى •

ولكن هناك موضوعات استقل بها الهمذانى فى مقاماته ، ولم نجد ما يماثلها أو يشبهها فى مقـــامات الحريرى • وأهم هـــذه الموضوعات :

١ ــ وصف اللصوص وحيلهم ، ووسائلهم فى السلب والنهب والاستيلاء على أموال الآخرين (٣٠) •

(٢٨) وانظر كذلك المقامة الحادية والعشرين : الموصلية ، حيث يخدع أهل ميت ، ويوهمهم انه مازال حيا ، فلما اكتشفوا أمره ضربوه ضربا مبرحا « وملكته الأكف ، وصار اذا رفعت عنه يد ، وقعت عليه أخرى » .

(٢٩) هذا اذا استثنينا ظهوره فى المقامة السابعة عشرة ، البخارية مع ولده الصبى سائلا الناس المال والطعام واللباس .

(٣٠) المقامة الحادية والثلاثون : الرصافية .

٢ — الوصف التفصيلى لألوان الطعام وصنوف الحلوى ، وطرق إعدادها وتقديمها (٣١) ٠

٣ — مدح الحكام والأمراء ، فقد رصد مقامات كاملة لمدح خلف ابن أحمد أمير سجستان (٣٢) ٠

٤ — النقد الاجتماعى اللاذع الصريح ، كنقده المر للقضاء أو بعض القضاة فى عصره ، فهو يصفه على لسان الاسكندرى (٣٣) **« ٠٠ سوس لا يقع إلا فى صوف الأيتام ، وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام ، ولص لا ينقب إلا خزانة الأوقاف ، وكردى لا يغير إلا على الضعاف ، وذئب لايفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود ، ومحارب لا ينهب مال الله إلا بين العهود والشهود ، وقد لبس دنيته ، وخلع دينيته ٠ وسوى طيلسانه (٣٤) ، وحرف يده ولسانه ٠ وقصر سباله (٣٥) وأطال حباله ، وأبدى شقاشقه (٣٦) ، وغطى مخارقه (٣٧) ٠ وبيض لحيته ، وسود صحيفته ، وأظهر ورعه ، وستر طمعه »** ٠

* * *

وقد رأينا للحريرى من قبل نقدا أو ما يشبه النقد للقضاة والحكام ، لكنه ساقه بطريقة غير مباشرة ، وصورة غير صريحة وخصوصا نقده للأمراء والولاة ، فقد كان يتسم بالاحتراس والحذر ٠ وليس فى مقاماته كلها نقد يتمتع بهذا الحظ من القوة والنقمة والشراسة كالذى نراه فى العبارات السابقة ٠

* * *

(٣١) المقامة الخامسة والثلاثون : النهيدية .

(٣٢) مثل المقامة التاسعة والثلاثين الخلفية ، والمقامة الالأربعين النيسابورية ، والمقامة السادسة والأربعين ، الملوكية .

(٣٣) المقامة الأربعون النيسابورية .

(٣٤) الطيلسان : كساء يلبسه الخواص من المشايخ والعلماء يوضع على الرأس ويسبل على القفا الى ما بين الكتفين .

(٣٥) السبال : جمع سبلة ، وهى ما على الشوارب من شعر ، وتقصيرها من أعمال السنة .

(٣٦) جمع شقشقة وهى ما يخرجه البعير من فيه .

(٣٧) جمع مخرقة وهى الكذب والحماقة .

٥ — وحقيق بنا أن نقف عند موضوع غيبى انفرد الهمذانى به فى المقامة الإبليسية • وتدور هذه المقامة حول لقــاء بين عيسى بن هشـــام وشيخ كبير فى واد خصب ، وكان عيسى يبحث عن إبله الضالة ، واستنشده الشيخ بعض الشعر ، فأنشـــده شعرا لامرىء القيس ولبيد وطرفة ، فلم يعجبه شعر واحد من هؤلاء ، وأنشـــده الشيخ قصيدة زعم أنها من شعره ، ولكن عيسى اكتشف أنها لجرير ، وأبدى ذلك للشيخ فكان جوابه **« ما أحد من الشعراء إلا ومعه معين معنا ، وأنا أمليت على جرير هذه القصيدة وأنا أبو مرة »** (٣٨) •

ويعطى أستاذنا الدكتور شوقى ضيف لهذه المقامة أهمية خاصة ويرى أن هذه المقامة هى التى أوحت لابن شهيد فى الأندلس أن يكتب رحلته المشهورة فى عالم ما وراء الطبيعــة ، وهى الرحلة المعروفة باسم « التوابع والزوابع » ويقصد بها الجن والشياطين ، ويعرض الدكتور ضيف لرأى من يذهب إلى أن ابن شهيد هو الذى ألهم أبا العلاء « رسالة الغفران » ورأى من يذهب إلى أن ابن شهيـــد هو الذى استوحى رسالة الغفران رحلتــه • ويرى أن فى الرأى الذى قدمه ما يبطل نزاع هؤلاء المتخاصمين : فالمسألة ترد إلى القـــرن الرابع وإلى بديع الزمان ، فهو الذى استغل أولا فكرة شياطين الشعراء التى قرأها فى كتب الأدب العربى ، واستخرج منها مقامته الإبليسية ثم خلفه ابن شهيد وأبو العلاء فى القرن الخامس ، فألف كل منهما رحلة فيما وراء عالمنا ، واستمد ابن شهيد مباشرة من البديع ومقامته ، فلم يدخل إلا تغييرات قليلة وتعديلات طفيفة (٣٩) •

ولكن هذا الرأى ما زال يعوزه الدليل لأن السؤال الذى يفرض نفسه بعد ذلك هو : ولماذا لا يكون كل منهما : ابن شهيد وأبو العلاء قد استلهما الأصول القديمة لفكرة الجن وشياطين الشعراء ، والكتب القديمة غاصة بهذه القصص ، والتراث الشعبى القديم ما زال يردد

(٣٨) المقامة السادسة والثلاثون الابلية .
(٣٩) ضيف : المقامة ٣٠ ، ٣١ .

من هذه القصص الكثير .. ، والإيمان بالغيبيات والجن فكرة دينية، وفي القرآن سورة كاملة باسم « الجن » [٤٠] .

فالأقرب إلى المنطق أن يكون الرجلان قد استقيا المنابع القديمة .. ويبقى تأثرهما بالمقامة الإبليسية فكرة يعوزها الدليل ، خصوصا إذا عرفنا أن كلا منهما كان طلعة عبقريا واسع الثقافة . وهذا الحكم لا يقلل من أهمية المقامة الإبليسية فهي — بلا شك — عمل فذ سباق لم نر للحريري مثله في مقاماته .

(د) البنــــاء الفني :

في مقامات الهمذاني مقامة ذات طبيعة ملحميـــة رائعة وهي المقامة البشرية [٤١] ، وهي تعرض لخروج بشر بن عوانة للحصول على ألف ناقة مهرا لابنة عمه ، وسار في طريق محفوفة بالمخاطر ، وكيف استطاع أن يصرع الأسد والحية في طريقه ، وبعدها أنشد مطولته الرائعة المشهورة التي مطلعها :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

عدا بعض المقامات القليلة ذات الطبيعة القصصية مثـل المقامة المضيرية ، والمقامة الصيمرية ، ولكن أغلب مقامات البديع ليس فيها ما نجده في بعض مقامات الحريري من تعقيد فني ، وبناء درامي ، وحبكة قصصية ، كما ذكرنا في الفصل الثاني .

---

(٤٠) يقول الجاحظ : « ان العرب يزعمون ان مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر» الحيوان ٦/٢٢٥ . بل انهم اسرفوا على انفسهم فذكروا اسماء هؤلاء الشياطين الذين يجرون الشعر على السنة الفحول : فهبيد : هو شيطان عبيد بن الأبرص . ومسحل شيطان بشار . ومدرك شيطان الكميت [أنظر د. عبد الرزاق حميدة : شياطين الشعراء ص ٨٥ وما بعدها] .

(٤١) المقامة الثانيـة والخمسون .

وكثير من مقامات البديع لا يعدو أن يكون « لقطة تصويرية » لمشهد عابر لا يزيد على عشرة أسطر [٤٢] .

إلا أن بديع الزمان يتفوق على الحريرى فى روح الفكاهة التى تسرى فى كثير من مقاماته » [٤٣] . وهذه الروح تسرى فى بعض مقاماته من أولها إلى آخرها مثل المقامة المضيرية التى تعتبر من أطول المقامات ، وأجملها وأعمرها بالفكاهة وخفة الروح . ومن هذا اللون كذلك المقامة الثلاثون البغدادية،والمقامة الرابعة والثلاثون الحلوانية، وهى من أجمل المقامات بناء ، ومن أرشقها حوارا ، وتصلح أن تكون مسرحية فنية ذات مستوى راق رفيع .

وليس معنى ذلك أن مقامات الحريرى تخلو من روح الفكاهة ، فقد رأينا من قبل ما فى المقامة التبريزية من دعابة وسخرية ،ومشاهد ضاحكة ، ولكننا نحس أن كل ذلك من عمل العقل الواعى لا الشعور العفوى ، لذلك لم تخل فكاهة الحريرى من جفاف ، لأن العقل يحكمها بمنطق لغوى حاد ، ويفرض عليها قالبـــا نثريا أو شعريا يمتح من معينـــه .

(هـ) الأسلوب والنسق التعبيرى :

مقامات البديع كلها نثرية ، وحظ الشعر فيها قليل ، بل إن من المقامات مالا مكان للشعر فيه نهائيا [٤٤] . وعلى العكس من ذلك كانت مقامات الحريرى مجالا رحبا لإبراز قدرته الشعرية ، وليثبت أنه فى هذا المجال لا يقل براعة عنه فى النثر . فلم تخل مقامة واحـــدة من

---

(٤٢) مثل المقامة العشرين : القردية ، والمقامة السابعة والأربعين الصفـــرية .

(٤٣) ضيف : المقـــامة ٣٣ .

(٤٤) مثل المقامة الثانية والعشرين : المضيرية . والمقامة الثالثـــة والثلاثين الشيرازية، والمقامة الثالثة والأربعين الصيمرية، والمقامة الرابعة والأربعـــين الدينـــارية .

الشعر الذى يقارب النثر أحيانا فى كمه ، بل قد يزيد عليه [٤٥] .

وأسلوب بديع الزمان فى مجموعه يميل إلى السجع ، ولكنه لم يغرق فى المحسنات البديعية من جناس ومطابقات وتوريات ، كدأب الحريرى فى مقاماته إلى حد الشطط والإسراف .

وأحيانا يتخلى الهمذانى عن السجع ويجنح للبساطة والترسل كما نرى فى مطلع المقامة الإبليسية :

« حدثنا عيسى بن هشام قال : أضللت إبلا لى ، فخرجت فى طلبها ، فحللت بواد خضير ، فإذا أنهار مصردة ، وأشجار باسقة ، وأثمار يانعة ، وأزهار منورة ، وأنماط مبسوطة وإذا شيخ جالس ، فراعنى منه ما يروع الوحيد من مثله ، فقال : لا بأس عليك . فسلمت عليه ، وأمرنى بالجلوس ، فامتثلت ، وسألنى عن حالى فأخبرت ... »

ولكن مثل هذا قليل فى مقاماته ، فالغلبة كانت للسجع الذى « جاء خفيفا رشيقا ، فليس فيه تكلف ، وليس فيه صعوبة ولا خفاء ، فهو دائما كأنما يستمد من فيض لغوى لا ينفد ، وتراه إزاء المعنى ، وكأنه الصائد الماهر الذى يحسن إلقاء شباكه على صيده فلا يخطئه ، بل يصيبه دائما » [٤٦] حتى وصفه الزيات بأنه « من قبيل الشعر المنثور » [٤٧] .

والسجع ــ كما يقول العقاد ــ لا ينتقد لذاته ، وإلا كان نظم الشعر أولى بالانتقاد ، وإنما يعاب السجع إذا اضطر الكاتب إلى التضحية بالمعنى ، وبالتعبير السليم فى سبيل الأسجاع الملفقة ، والفواصل المغتصبة [٤٨] .

---

(٤٥) كما نرى فى المقامة الحادية عشرة الساوية ، والمقامة السادسة والثلاثين : المالطية ، والمقامة : الثانية والأربعين النجرانية والمقامة الرابعة والأربعين الشتوية .

(٤٦) ضيف : المقامة ٣٣

(٤٧) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربى ٢٤٢ .

(٤٨) العقاد : يوميات ٢/٢٥٩ .

وأسلوب الهمذانى يتسم كذلك بالسهولة والوضوح ، وهو أقل استعمالا للألغاز والأحاجى من الحريرى ، وإن كان قد أثقل أسلوبه بالغريب الحوشى فى مقامتين (٤٩) .

أما أسلوب الحريرى ، فقد رأينا فى حديثنا عنه أنه أسلوب « لزوم مالا يلزم » حيث أخذ نفسه — فى صرامة — بفنون البديع المختلفة ، وشحن مقاماته بالحوشى من الكلام حتى أصبحت مقاماته « تعد من أغرب نماذج النثر المصنوع »(٥٠) .

ومهما يكن من شىء فقد بلغ الحريرى بفن المقامة مبلغا تتقطع دونه العزائم ، وصعد بها إلى قمة لم يقترب منها أحد قبله ولا بعده (٥١) .

وما زالت المقامات ، ومقامات الحريرى بخاصة حقلا خصيبا للدراسة فى جوانب كثيرة منها ، وأعتقد أن تغير الأذواق فى الأدب والفن لا ينال من قيمتها التاريخية والفنية ، وهذا هو شأن الأدب الخالد ، يمضى عليه الزمن وهو محتفظ بقيمته ، بل قد يكتسب بمرور الزمن قيما وأبعادا جديدة لم يتبينها معاصروه فى زمانهم ولعلنى لا أكون غاليا إذا قلت أن مقامات الحريرى من هذا اللون الأخير .

والحمد لله فى الأول والآخر ؟

---

(٤٩) هما المقامة الحادية والثلاثون الرصافية . والمقامة الخامسة والثلاثون النهيدية .
(٥٠) زكى مبارك : النثر الفنى ٢٠٣/١ .
(٥١) طاهر أبو فاشا : فى تقديمه لمقامات بيرم التونسى ص ١٧ .

المـــراجع

أولا ــ المراجـــع العربيـــة

١ ــ القـــرآن الكريم .

٢ ــ الأدب المقـــارن

د . محمـــد غنيمى هـــلال .
دار نهضــــة مصر . القاهرة ١٩٧٧ .

٣ ــ الأدب وفنـــونه .

د . عز الدين اسماعيل
ط (١) دار النشر المصرية . القاهرة ١٩٥٥ .

٤ ــ الأغــــانى

لأبى الفرج الأصفهـــانى
طبعـــة دار الشعب . القاهرة

٥ ــ الأمالى وذيل الأمالى

لأبى اسماعيل بن القاسم القالى البغدادى .
ط (٣) . مطبعة السعادة . مصر ١٩٥٤

٦ ــ البخــــلاء

الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر)
ط (٢) دار اليقظة العربية . دمشق ١٩٦٣

٧ ــ تاريخ الأدب العـــربى

احمد حسن الزيات
ط (٢٥) دار نهضــــة مصر . القاهرة

٨ — تاريخ الحضارة الاسلامية فى الشرق من عهد نفوذ الأتراك الى منتصف القرن الخامس الهجرى
د . جمـال الدين سرور
ط (١) دار الفكر العربى . القاهرة ١٩٧٦

٩ — التفسير النفسى للأدب .
د . عز الدين اسماعيل
بيروت . دار العودة (د . ت) .

١٠ — جمهرة خطب العرب فى عصور العربية الزاهرة
أحمـد زكى صفوت
ط (٢) مصطفى البابى الحلبى . القاهرة ١٩٦٢ .

١١ — الحيـوان
ط (١) مصطفى البابى الحلبى . القاهرة

١٢ — دائرة المعارف الاسـلامية
لجمـاعة من المستشرقين
طبعـة دار الشعب . القاهرة

١٣ — رسـالة الغفـران
لأبى العلاء المعرى . تحقيق بنت الشاطىء
ط (٦) دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٧

١٤ — زهر الآداب وثمر الألباب .
الحصرى : أبى اسحق ابراهيم بن على الحصرى القيروانى .
تحقيق زكى مبارك . ط (٤) . دار الجبل بيروت

١٥ — شرح المقامات الحريرية . المعروف بالشرح الكبير : للشريشى :
أبى العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى الشريشى
ط (١) المطبعة الخيرية . جمالية مصر ١٣٠٦ هـ

١٦ — شـياطين الشـعراء
د . عبـد الرزاق حميـدة
مكتبة الانجلو المصرية (د . ت) .

١٧ — عصر الدول والإمـارات
د . شـوقى ضيف
دار المعارف . القاهرة ١٩٨٠ .

١٨ ــ العقــــد الفريد

لأبى عمرو احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى
تحقيق احمد امين وآخرين . ط (٢) مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر . القاهرة ١٩٥٢ .

١٩ ــ فن القصـــة
د . محمــد يوسف نجــم
ط (١) ١٩٥٩ . دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت

٢٠ ــ الفن ومذاهبـــه فى الشعر العربى
د . شـــوقى ضيف
ط (٩) ١٩٧٦ . دار المعارف القاهرة .

٢١ ــ الفن ومذاهبـــه فى النثر العربى .
د . شـــوقى ضيف
ط (٩) ١٩٨٠ . دار المعارف لقاهرة .

٢٢ ــ القصص والقصاص فى الأدب الاسلامى
د . وديعـــــة نجــم
مطبعـــة جامعة الكويت ١٩٧٢

٢٣ ــ مجمـــع الأمثـــال
لأبى الفضل احمد بن محمد النيسابورى القاهرة ١٣٥٢

٢٤ ــ مجمـــع البحـــرين
ناصيف اليـــازجى
ط (٤) ١٨٨٥ . بيروت .

٢٥ ــ محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية : الدولة العباسية .
محمد الخضرى . ط (١) ١٩١٦ . مطبعة الجمالية . مصر .

٢٦ ــ مسرحية كليوبترة بين الأدب العربى والأدب الانجليزى
د . جمـــال الدين الرماوى . دار الفكر العربى القاهرة ١٩٧٤ .

٢٧ ــ معجـــم الأدباء

ياقـــوت الحمـــوى
مطبعة دار المـــأمون . القاهرة (د . ت) .

٢٨ ـ المقـــامة
د . شـــوقى ضيف
ط (٣) ١٩٧٣ . دار المعارف . القاهره .

٢٩ ـ مقـــامات بديع الزمان الهمـــذانى
أبو الفضل احمد بن الحسين بن يحيى الهمذانى . الشـــهير ببديع الزمان الهمذانى .
قدم لها فاروق سعد . دار الآفاق الجديدة . بيروت ١٩٨٢ .

٣٠ ـ مقـــامات بيرم التـــونسى
بيرم التونسى . قدم لها طاهر ابو فاشا .
مكتبة مدبولى . القاهرة (د . ت) .

٣١ ـ مقـــامات الحـــريرى
أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى
المكتبة التجارية ، مصر ١٣٢٦ . وهى مذيلة برد
عبد الله بن برى على انتقادات ابن الخشاب البغدادى لمقـــامات الحريرى . وبالرسالتين السينية والشينية للحريرى .

٣٢ ـ مقـــامات الحـــريرى .
شرح سلوسترى دساسى . ط باريز ١٨٥٧ .

٣٣ ـ مقـــامات الحـــريرى .
قدم لها وشرح مفرداتها يوسف البقاعى .
دار الكتاب اللبنانى . ط (١) ١٩٨١ . بيروت .

٣٤ ـ النثر الفنى فى القرن الرابع
د . زكى مبـــارك . المكتبة التجارية . مصر (د . ت) .

٣٥ ـ النقـــد الأدبى الحـــديث .
د . محمد غنيمى هلال . دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣ .

٣٦ ـ وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان .
لابن خلكان : أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر
تحقيق احسان عباس . دار صادر . بيروت (د . ت) .

٣٧ ــ يتيمــة الدهر فى محاسن اهــل العصر
لأبى منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى النيسابورى.
تحقيق محيى الدين عبد الحميد .. مطبعة السعادة . مصر ١٩٧٧

٣٨ ــ يوميــــات
عبــاس العقاد . ط (٢) ١٩٦٩ . دار المعارف . القاهرة .

ثانيــا : المراجــع الأجنبيــة

1 — A History of Arabic Literature.
By : Clement Huart, 1966 — Beirut.

2 — Anthology of Islamic Literature (from the rise of Islam to modern time).
By : James Kritzeck. First Edition — New York, 1964.

3 — Encyclopedia Britannica, V. II — 1969.

4 — The Elements of Drama.
By : J.L. Styan.
Cambridge Press 1969.

المؤلف فى سطور

* من مواليد مدينة المنزلة دقهلية بجمهورية مصر العربية .

* جمع بين الثقافات الدينية والقانونية والأدبية ، فقـد حصل على ليسانس دار العلوم ، وماجستير ودكتوراه فى الأدب ، وليسانس الحقوق ودبلوم عال فى الشريعة والقانون من كلية الحقوق بجامعة القـاهرة .

* عمل فى التربية والتعليم مدرسا ، ثم موجها (مفتشا) للغة العربية قبل انخراطه فى سلك التدريس الجامعى .

* عمل بعد ذلك مدرسا للأدب العربى الحديث بكلية الألسن — جامعة عين شمس .

* بعث أستاذا زائرا بجامعة يل YALE بمدينة نيوهافن بالولايات المتحدة لمدة عام كامل . ثم أستاذا زائرا بالجامعة الإسلامية باسلام آباد .

* أعير بعد ذلك من جامعة عين شمس للعمل بالجامعة الإسلامية باسلام آباد بباكستان .

* له عدد من المؤلفات الدينية والأدبية ومئات من المقالات والبحوث فى المجلات والصحف الإسلامية والعربية والمصرية .

كتب للمؤلف

أولا : كتب مطبوعة

١ ـ منهج العقاد فى التراجم الأدبية
دار النهضة المصرية ـ القاهرة

٢ ـ المدخل إلى القيم الإسلامية
دار الكتاب المصرى ـ اللبنانى القاهرة ـ بيروت

٣ ـ أدب الخلفاء الراشدين
دار الكتاب المصرى ـ اللبنانى القاهرة ـ بيروت

ثانيا : كتب تحت الطبع

١ ـ فى صحبة المصطفى

٢ ـ يسألونك يا محمد

٣ ـ القيم الإسلامية
(المجالات والأبعاد)

٤ ـ **توظيف التراث الانسانى فى شعر أمل دنقل**

٥ ـ **الفن القصصى فى شعر خليل مطران .**

فهرس

	الصفحة
الإهـــــداء	**٣**
التقــــديم	**٥**
الفصل الأول : الموضوعات والقيم الفكرية	**١١**
(١) البواعث والدواعى	١٤
(٢) الأســماء والمسميات	٢٣
(٣) بصمات البيئة واصداء العصر	٣٣
الفصل الثانى : الصناعة والسمات الفنية	**٤٩**
(١) المنهج والمســـار	٥١
(٢) الشـــخصيات	٥٦
(٣) الحوار والعناصر الدرامية	٧٦
(٤) الأسلوب والأداء التعبيرى	٩٦
الفصل الثالث : بين الهمذانى والحريرى	**٠٩**
(١) الهمذانى رائد فن المقامات	١١٣
(٢) فيم يلتقيـــان ؟؟	١١٩
(٣) فيم يختلفـــان ؟؟	١٢٣
ا ـــ اسماء المقـــامات	
ب ـــ الشـــخصيات	
جـ ـــ الموضـــوعات	
د ـــ البنـــاء الفنى	
هـ ـــ الأسلوب والنسق التعبيرى	
المراجـــع	**١٣٥**

رقم الإيداع بدار الكتب

(١٦١٦ — ١٩٨٥)

مطبعة الشباب الحر ومكتبتها بالقاهرة

٢٠٦ شارع الخليج المصرى
القاهرة — ت : ٩٠٧٦٢١